Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:
Orizont interior,
imagine fotografică de
MATEI LĂZĂRESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a XIIII. —

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-şef, DAN HĂULICĂ

210-211-212

7-8-9 • 1978

SUMAR

HOMO BIOGRAPHICUS

sau

INDISCREȚIA FERTILĂ

IMPREVIZIBILUL TOLSTOI

UN ECKERMANN ÎN PREAJMA LUI TOLSTOI
7 ANI DE ÎNREGISTRĂRI FĂRĂ MAGNETOFON

DUŞAN MAKOVIȚKI: *Jurnal la Iasnaia Poliana* (1904—1910), fragmente inedite pentru «Secolul 20», în româneşte de Tatiana Nicolescu • 6
S. A. MAKAŞIN: *O mărturie capitală despre Tolstoi* • 32

PROLOG LA FUGA DE LA IASNAIA POLIANA

EPISTOLAR 1910, DIN VARĂ PÎNĂ ÎN TOAMNĂ, cu o prezentare de Tatiana Nicolescu • 35
NICOLAE BALOTĂ: *Adevăr şi ficțiune în «Jurnalul» lui Tolstoi* • 47

ANDRÉ MALRAUX
CONVERGENȚE BIOGRAFICE

Mărturii nesentimentale din: ALAIN MALRAUX: *Castanii din Boulogne;* CLARA MALRAUX: *Zgomotul paşilor noştri;* SUZANNE CHANTAL: *Bătăi ale inimii;* ANDRÉ MALRAUX: *O scrisoare-prefață;* PIERRE

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

GALANTE: *Malraux;* BRIGITTE FRIANG: *Un alt Malraux;* ANDRÉ CHAMSON; *Recucerirea;* JULIEN SEGNAIRE: *Antimilitarismul «colonelului»;* LOUIS BERTAGNA: *A trăit pînă la moarte;* GAËTAN PICON: *Malraux, par lui-même;* JEAN LACOUTURE: *O viață în secol,* — fragmente selectate, în românește de Ion Mihăileanu • 53
ION MIHĂILEANU: *Malraux în și dincolo de biografie* • 90

EMINESCU
CONFIRMĂRI ȘI REVERBERAȚII DOCUMENTARE

GEO ȘERBAN: *Perimetru nostalgic* («Secolul 20» la Viena). Puțină arheologie literară • Întoarcere în timp la Theresianum în căutarea lui Titu Maiorescu • Pe unde a trecut Eminescu; reconstituiri în spațiu și revelații de arhivă • Gloriile tinereții vieneze — Frederica Bognàr și Augusta Baudius • 98
VASILE DRĂGUȚ: *Dealurile și amintirile Botoșanilor* • 113
ARCADIU PETRESCU: *O traducătoare britanică în pelerinaj eminescian* • 124
SYLVIA PANKHURST: *Note de drum,* în românește de Lidia Vianu • 131
EDGAR PAPU: *Eminescu, într-o perspectivă indiană* • 137

REALUL, O ASIMPTOTĂ A FICȚIUNII
MARTIN WALSER

Unicornul, roman, fragmente în românește, cu o prezentare de Alexandru Al. Șahighian • 141
Cu MARTIN WALSER, *despre realism, între invenție și memorie,* — interviu de GHEORGHE PITUȚ și ALEXANDRU ȘAHIGHIAN, în exclusivitate pentru «Secolul 20» • 170

DINCOLO ȘI ÎNAINTE DE FICȚIUNE
WILLIAM H. GASS

Însemnări de atelier • *În inima inimii țării,* proză, în românește de Mircea Ivănescu • 179
ANCA VOICULEȚIU-CRISTOFOVICI: *William H. Gass, dublu portret* • 192

FOTOGRAFIA CA DEMERS CREATOR AL PICTORULUI

[illegible] PROCOPOVICI: *Fotografia, dublă transparență* • 196
Imagini fotografice și picturi de MATEI LĂZĂRESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RENÉ HUYGHE
ARTA, VOCAȚIE A CALITĂȚII

interviu realizat de SANDA și VALERIU RÂPEANU, în exclusivitate pentru «Secolul 20» • 202

Caiet omagial
JORGE GUILLÉN LA 85 DE ANI

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Omagiu pentru poetul Omagiilor* • 212
JORGE GUILLÉN: *Numele, Salvarea primăverii, Primăvară despletită, Vocația de-a fi, Presimțire, Pîinea noastră, Cît timp aerul e al nostru, Viață urbană, Sîngele așteaptă mereu, Renasc, renaști, Pe marginea Odiseei,* poeme, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și Andrei Ionescu • 215
CARLOS BOUSOÑO: *Esențialismul din «Cántico»*; CLAUDE ESTEBAN: *Aproape de miezul neclintit al adevărului*, în românește de Alina Ledeanu • 224

DOCUMENTE
ACTUALIZĂRI—EVOCĂRI—INTERFERENȚE
CELEBRAREA LUI TOLSTOI

Veneția
HEINRICH BÖLL: *Încercare de abordare a romanului «Război și pace»*; VITTORIO STRADA: *Război și pace, marele epos comunitar*, în românește de Anca Giurescu • 231
Moscova
JURII TRIFONOV: *«A fi beat de viață»*; D. S. LIHACIOV: *În stratul celor mai adînci izvoare* • 238
București
LAURENȚIU FULGA: *O șansă de salvare a umanității*; RADU TUDORAN: *Case și locuri*; SORINA BĂLĂNESCU: *«Anna Karenina» — preliminarii la un comentariu de poetică*; ION IANOȘI: *«Viața» lui Ivan Ilici*; RODICA CIOCAN-IVĂNESCU: *Tradiții tolstoiene în proza modernă poloneză*; IRINA MAVRODIN: *Tolstoi «citit» de Nathalie Sarraute* • 243

•

ȘTEFAN I. NENIȚESCU: *În atelierul Miliței Pătrașcu* • 265

ORIZONT

Artiști români în cadrul premiului Miró 1978; Un comentariu spaniol despre Bacovia; Urmuz în limba germană • 280

HOMO BIOGRAPHICUS ... INDISCREȚIA FERTILĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OMO BIOGRAPHICUS sau INDISCREȚIA FERTILĂ

Cititorii «Secolului 20» vor fi observat, desigur, de mai multă vreme, o anume preocupare a revistei de a face să se reflecte în paginile sale — pe fondul exploziei informaționale specifice timpurilor noastre — implicațiile de diverse grade și la toate nivelele ale unui asemenea proces fără precedent, venit să stimuleze neînchipuit dialogul dintre real și imaginar, să amplifice cîmpul de acțiune a ficțiunii artistice în raport direct cu creșterea interesului pentru semnificațiile faptului imediat cu transparența expresivă gata să concureze miracolul transfigurării artistice. Cu ani în urmă, dublul număr special — 126-127 din 1971 — pus sub emblema *Literatura și evenimentul*, deschidea o explorare de durată, continuată la diferite intervale (numărul dedicat Republicii la finele lui 1972; în 1973 numărul rezervat incursiunilor în lumea Americii Latine; un an mai tîrziu un amplu caet de circumscriere a originalității impulsului creator românesc în confruntare cu valorile universale; tot pe atunci acel profil al Portugaliei militante în plină recuperare a democrației etc., etc. pînă la recentul 201 adunînd fascicole convergente de «istorie trăită» în slujba ideii de Revoluție) cu scopul de a îndrepta atenția asupra fertilei osmoze și metamorfozelor pe care optica modernă le identifică nu numai în structura creației artistice prin dobîndirea formelor adecvate estetic, eficiente în contextul solicitărilor dramatice ale epocii, dar și în psihologia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HOMO BIOGRAPHICUS sau INDISCREȚIA FERTILĂ

receptării printr-o suplă decodare a sensurilor adesea împletite în rețeaua imaginilor, combinînd palpabilul cu abstracțiile, simbolurile și trimiterile mitice, aluziile culese din actualitatea cea mai fierbinte în confruntare nu odată cu absurdul halucinației. O apropiere nouă de operă presupune altă înțelegere și a creatorului. Am publicat altădată un foarte incitant text al lui Malraux (nr. 189-190-191/1976), derivat din meditațiile sale asupra « muzeului imaginar », de astădată cu aplicații la literatură și cu accente particulare pentru definirea traiectoriei urmate de cel chemat să-și asume rolul de scriitor, disputat de orgolii și umilințí, care-l împing să zidească în creație propria viață, reinventînd-o. « Mitul artistului — observa autorul *Condiției umane* — reclamă biografia sa », cuvinte ce ar putea sta ca motto la începutul numărului de față. Însă nu mai e vorba de biografismul desuet de altădată, întemeiat pe un determinism iluzoriu ; curiozității strict anecdotice îi ia locul efortul de a citi în documente, în mărturii de istorie probele unui destin stăpînit, tradus cu înțelegere în faptă de creație, din care, apoi, însăși biografia își trage inepuizabile seve. Numai dintr-o asemenea perspectivă poate acționa liberă « indiscreția » documentară, conformă virtuților latente, perene, ale veșnic disputatului *homo biographicus* existînd patetic în fiecare conștiință literară.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HOMO BIOGRAPHICUS

IMPREVIZIBILUL

DUŞAN MAKOVIŢKI

Jurnal la Iasnaia Poliana

1905

4 ianuarie

Lev Nikolaevici: Medicina nu aduce nici un folos (poporului). 50% din copiii de ţăran mor pînă la un an, 80% se prăpădesc prin orfelinate . . .

Sînt împotriva fetişizării religiei şi sînt atacat pentru aceasta, se spune că aş fi ateist ; nu sînt de acord să socotim infailibilă ştiinţa de astăzi (căci ea se schimbă mereu) şi sînt criticat că aş fi împotriva ştiinţei, cînd eu de fapt sînt numai împotriva minciunii în ştiinţă.

9 ianuarie

Lev Nikolaevici: Cehov a vrut să ia peste picior femeia şi a înfăţişat în chip ironic dragostea ei pentru soţ şi copil, dragostea de cămin. Sînt

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

sau INDISCREȚIA FERTILĂ

TOLSTOI

Un Eckermann în preajma lui Tolstoi

7 ani de înregistrări fără magnetofon

sentimente pe care le cunosc numai femeile, bărbații nu . . . Femeile pot să devină învățătoare, pot să practice medicina, dar cînd se mărită, grija lor principală trebuie să fie familia, căminul.

20 ianuarie

Literatura a apărut înaintea muzicii de cameră, care este destinată unui cerc restrîns de oameni bogați, trîndavi și făurită după chipul și gustul lor. În zilele noastre, literatura a ajuns să fie citită de un public larg, chiar de funcționari mărunți, de aceea ea trebuie să țină seama de cerințele și gustul păturilor largi ale poporului. Deocamdată însă, nu avem o literatură de acest fel.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

23 ianuarie

Biriukov[1] i-a transmis lui Lev Nikolaevici din partea lui Stasov unele documente privind mişcarea decembristă, păstrate în arhiva secretă. După ce le-a citit, Lev Nikolaevici a spus: « Ce n-aş da să mai fiu tînăr.. M-aş apuca să scriu un roman pe baza acestor documente ».

Despre decembrişti, Lev Nikolaevici a mai spus: « Oamenii aceştia erau toţi unul şi unul. Nişte personalităţi de excepţie. De parcă cineva ar fi trecut un magnet peste un cîmp acoperit de deşeuri şi magnetul a selectat numai pilitura de fier. Dar magnetul aceasta nu a atins stratul ţărănesc. »

24 ianuarie

Lev Nikolaevici i-a povestit lui Biriukov că are în minte cîteva subiecte pe care ar fi dorit să le dezvolte în opere literare.

Biriukov: Astăzi putem atrage atenţia societăţii asupra articolelor dumneavoastră numai cu ajutorul operelor literare, care le-ar servi ca un fel de reclamă. E ca şi cînd s-ar trage clopotul pentru a atrage atenţia societăţii că Tolstoi mai are ceva de spus.

— Întocmai, se învoi Lev Nikolaevici. Am fost totdeauna de aceeaşi părere. Romanul meu *Învierea* l-am scris numai pentru ca cititorii să ia cunoştinţă de ultimul lui capitol. Socot că unicul merit al operelor mele literare constă în aceea că ele fac propagandă ideilor mele.

5 februarie

— Aşadar tu crezi că Port-Arthur-ul nu trebuia cedat? a întrebat Tatiana Andreevna Kuzminskaia [2].

Lev Nikolaevici: Şi eu am fost militar. Pe vremea mea, această capitulare ar fi fost imposibilă. Am fi murit cu toţii, dar nu ne-am fi predat.

12 februarie

Ilia Lvovici: Vine revoluţia!

Lev Nikolaevici: A şi venit.

21 martie

...Nu mă supăr cînd sînt criticat, continuă Lev Nikolaevici. Păcatul împotriva căruia lupt în sufletul meu sînt reminiscenţele ambiţiei mele. Cînd sînt atacat din diferite părţi, zicîndu-se că aş fi alături de reacţionari, îmi aduc aminte că important în viaţă este dumnezeu şi nu părerea oamenilor. Iar opiniile mele sînt de aşa natură că şi liberalii şi conserva-

[1] Primul biograf al lui L.N. Tolstoi.
[2] Cumnata lui L.N. Tolstoi, presupusă a fi servit drept prototip pentru Nataşa Rostov.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

torii şi socialiştii le pot întoarce deopotrivă în favoarea lor. Sînt convins că numai opiniile oamenilor ignoranţi şi mărginiţi nu au contradicţii (. . .) Aşa, de pildă, unii îmi impută că aş simpatiza cu autocraţia. Iar eu nu pot să sufăr autocraţia.

27 aprilie

Lev Nikolaevici: Sînt fericit că din tinereţe îmi iubesc poporul şi-l admir. Poporul rus se dezvoltă din punct de vedere spiritual, face progrese, dar le face încet. Poporul ştie încotro trebuie să meargă şi noi trebuie să învăţăm de la el.

8 mai

Lev Nikolaevici: Nu Alexandru al II-lea, ci Radişcev, Novikov, decembriştii sînt cei care i-au eliberat pe ţăranii ruşi. Decembriştii s-au jertfit pentru eliberarea ţării . . . În zilele noastre problema pămîntului se află în aceeaşi situaţie în care era problema eliberării ţăranilor pe vremea decembriştilor.

17 mai

Lev Nikolaevici: Goethe spunea: « Gîndesc mai clar decît vorbesc, vorbesc mai clar decît scriu, scriu mai bine pentru mine decît pentru public ». Eu unul cred că lucrurile stau exact invers. Ceea ce scriu pentru a fi publicat este mai clar şi mai complet (mai exact) întrucît caut să ţin seama de punctul de vedere al tuturor oamenilor, decît ceea ce scriu pentru mine sau decît ceea ce expun oral.

22 mai

Goldenblatt: Ce credeţi, războiul poate avea vreo influenţă culturală?

Lev Nikolaevici: Influenţă uriaşă, dar anticulturală. Japonezii sînt un exemplu care dovedeşte că civilizaţia europeană se însuşeşte foarte repede. Popoarele civilizate din Europa sînt stăpînite de demenţa de a poseda colonii pentru a-şi organiza pieţe de desfacere. Popoarele se înarmează. Unele acoperă vasele cu o cuirasă de un metru grosime, altele de un metru şi jumătate, altele de doi, doi şi jumătate. În unele state sînt înarmaţi bărbaţii, în altele chiar şi femeile . . . Se fac rezerve de dinamită. Toată inteligenţa, toată energia umană este orientată spre distrugere. Oare nu este aceasta o demenţă? Eu unul socot că asemenea popoare nu au civilizaţie. Adevărata civilizaţie şi cultură presupune egalitate şi frăţie.

27 mai

Vladimir Grigorievici[1]: Înţelege poporul ceea ce aţi scris pentru el?

---

[1] V.G. Certkov

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lev Nikolaevici: Nu. Poporul înțelege numai ceea ce am luat de la el și i-am restituit tot lui, adică povestirile mici, basmele, parabolele. Poporul nu are nevoie de ceea ce îi oferă intelectualitatea rusă. Noi învățăm de la popor limba (poporul se manifestă în primul rînd prin limbajul său). Eu unul m-am străduit totdeauna să scriu în spiritul poporului.

1906

11 ianuarie

Cu glasul întretăiat de lacrimi, abia rostind cuvintele, Lev Nikolaevici spune:

— Cum pot fi un om moral cînd trăiesc pe spinarea altora? Am învățat să trăiesc de la țărani. Poți fi moral numai cînd muncești și duci o viață simplă. Cînd mi-am dat seama de acest lucru mi-am făcut și eu drumul spre Damasc. Această convingere a trezit în mine sentimentul religios.

Lev Nikolaevici își dă seama unde duce viața boierească, plină de răsfăț, văzînd cum trăiesc copiii lui. El este obligat să predice o viață cu totul diferită, sănătoasă, bogată în idealuri, activă, o viață de muncă (nu o viață pe spinarea altora).

27 ianuarie

Tatiana Lvovna[1] a adus vorba despre *Facerea lumii* a lui Michelangelo.

Lev Nikolaevici: Niciodată n-am înțeles *Facerea lumii*. E ceva cumplit. Ca și *Judecata de Apoi*, această operă se bucură de o reputație nemeritată.

29 ianuarie

S-a discutat despre niște cărți de istorie pe care Serghei Lvovici[2] urma să le aducă de la Moscova. Lev Nikolaevici a spus despre Ecaterina a II-a:

— Nu poți să nu disprețuiești această viperă. A dăruit amanților săi, pe care-i schimba ca pe niște ciorapi, patru sute de mii de țărani, adică din oameni liberi a făcut patru sute de mii de sclavi. O ticăloasă. Și proastă și ambițioasă.

Serghei Lvovici: Nikolai Nikolaevici Ghe spune că: «Istoria Rusiei este istoria asupririi poporului rus».

Lev Nikolaevici s-a arătat întru totul de acord.

11 februarie

. . . S-a discutat despre muzică. Lev Nikolaevici a spus că muzica trezește încredere și speranță (aproximativ în acești termeni). Muzica trebuie să rămînă în sfera ce-i este proprie. Ea nu are nevoie de imixtiunea dramaticului sau a poeticului. Muzica este artă supremă, inefabilă și nedefi-

---

[1] Fiica cea mai mare a scriitorului

[2] Fiul cel mai mare al scriitorului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

niță. Acolo unde poezia își manifestă imixtiunea în muzică înrîurirea ei asupra acesteia din urmă este în raport cu 1 :100

13 februarie

Lev Nikolaevici: Există atît de multe bariere care-i împiedică pe oameni să ducă o viață rațională. O barieră sînt discriminările rasiale, alta granițele dintre state, alta piedicile religioase . . . Apoi, problemele științifice, ideile socialiste și ceea ce se chemă civilizație.

25 februarie

Lev Nikolaevici: Rousseau spunea că Robinson Crusoe este cea mai bună carte (pentru copii). Sînt de acord cu părerea lui Rousseau . . . Întotdeauna am avut dorința să scriu și eu un Robinson Crusoe și dacă am să mă mai nasc odată am să scriu neapărat un Robinson rus. Am să descriu o obște care migrează din gubernia Tambov prin stepă pînă la granița cu China. Am să-i zugrăvesc pe reprezentanții ei cei mai de seamă. Ar fi interesant pentru copii, ar cunoaște originile diferitelor obiecte pe care le folosesc. Copiii nu știu de unde provine dulapul, nici soba, nici fonta. Toate acestea ar trebui să le fie povestite.

Lev Nikolaevici: Ce timpuri ! Atîta ură, ură din cauza revoluției. Dar și atît de mult bine ! Libertatea presei, oamenii îl pot citi pe Herzen, pe decembriști. Rezultatele le vom vedea peste douăzeci de ani cînd tineretul care abia acum ia cunoștință de aceste opere va trece la acțiune.

6 aprilie

Lev Nikolaevici: L-am îndrăgit pe Rousseau de la vîrsta de 15 ani. Purtam un medalion cu chipul lui. E scriitorul cel mai redutabil. Nu admitea nici justiție, nici guverne. Astăzi oamenii nu-l mai citesc.

1 mai

Mă gîndeam zilele astea la Dumă, îmi spuse Lev Nikolaevici. Mă întrebam cum are să se termine toată treaba asta. Probabil cu detronarea Romanovilor și proclamarea republicii. Un muncitor tînăr din Tula mi-a spus că acum două săptămîni a avut loc în pădure o întrunire a muncitorilor. Duma de stat e lucru puțin. Muncitorii vor realizarea socialismului. Unii vor dori socialismul, alții o republică . . .

. . . Atunci Najivin i-a spus lui Lev Nikolaevici că acum ar trebui și el să ia atitudine.

Lev Nikolaevici: Glasul meu ar răsuna ca țiuitul de țînțar, glasul meu nu va fi auzit. Chiar și Certkov[1] se teme de liberali . . . Eu unul m-am eliberat de această stare sufletească.

---

[1] V. Certkov, discipol și prieten apropiat al scriitorului, unul din cei mai fanatici tolstoiști.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

7 mai

Lev Nikolaevici a lăudat cîteva scrieri ale lui Schiller, unele poezii scurte ale lui Goethe, precum şi introducerea la *Faust*. Despre partea a II-a din *Faust* a spus că este un fleac pe care nu-l înţelege, deşi este la vîrsta la care a scris-o Goethe. A spus că la bătrîneţe simte nevoia unor lucruri simple şi clare şi respinge cele mistice.

12 mai

Lev Nikolaevici: Am fost de multe ori îndrăgostit, dar pot să spun că acum nu-mi mai amintesc de iubire. Mă gîndesc la prietenie, la raporturile mele cu oamenii, îmi aduc aminte de vînătoare, de muncă, mai ales de muncă îmi aduc totdeauna aminte cu plăcere, dar de dragoste, mărturisesc sincer, nu-mi aduc aminte. Se vede că nu-i un lucru important.

18 mai

Lev Nikolaevici: Dispar vechile rînduieli şi dispare pasivitatea, răbdarea poporului rus. Nu se ştie ce se aşează în locul lor.

Lev Lvovici[1]*:* Duma va aduce libertatea . . .

Lev Nikolaevici: În sensul că fiecare va deveni propriul său legiuitor? Dar aşa ceva nu există nicăieri. Nicăieri nu există reprezentanţi ai poporului. Nici în America, nici în Franţa. Parlamentele n-au adus nici impozit progresiv, nici desfiinţarea militarismului. Ca să devii deputat în Anglia, Italia sau Franţa trebuie să plăteşti o anumită sumă de bani. Oamenii bogaţi şi şmecherii pun mîna pe putere şi dau legi.

24 iulie

Lev Nikolaevici: Am simţit totdeauna ură faţă de guvern şi dragoste pentru popor.

13 august

Dimineaţa, Lev Nikolaevici a discutat cu doi revoluţionari, apoi ne-a povestit:

— Tinerii aceştia nu vorbesc mai rău decît se scriu articolele din ziare. A fost folositor pentru mine să stau de vorbă cu ei; m-am lămurit că, într-adevăr, guvernul trebuie să cedeze în faţa cerinţelor ridicate de revoluţionari. Este cazul să se convoace o nouă Dumă. Mai rău decît acum nu poate fi. Guvernul de astăzi este asemenea unui tutore care împiedică poporul răzvrătit să se manifeste. Trebuie să se formeze un nou guvern din mijlocul lor, al revoluţionarilor. Astfel guvernul se va salva pe el,

---

[1] Fiul scriitorului.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

căci nu se știe unde va ajunge revoluția. Se va elibera de păcat, se va purifica.

21 septembrie

Lev Nikolaevici: Revoluția a făcut un lucru măreț, răspîndind cărți și militînd pentru luminarea poporului.

Lev Nikolaevici: Situația noastră, a claselor dominante, este cea a unui tîlhar care ar vrea să-și educe copiii în spiritul dreptății.

3 octombrie

. . . Lev Nikolaevici a spus că se miră ce repede a dispărut sentimentul religios din sufletul poporului rus.

17 octombrie

Lev Nikolaevici: Herzen a fost un scriitor pe care societatea rusă nu l-a cunoscut și de care abia acum a luat cunoștință. Herzen, ca orice om sincer și inteligent, ilustrează evoluția unei personalități progresiste. El a plecat în Occident crezînd că acolo va găsi forme de viață înaintate. Acolo a văzut izbucnind revoluția, dar, pînă la urmă, aceasta nu i-a provocat decît decepție în ce privește rînduielile din Apus. În același timp însă a trezit în sufletul lui o dragoste mare pentru poporul rus și multe speranțe legate de destinul lui. Nu știu dacă era justificată sau nu această speranță, dar el a trăit-o. Oamenii politici din Rusia ar trebui să ia exemplu de la Herzen, ca să nu repete aceeași greșeală: admirația față de rînduielile occidentale.

Mood[1] i-a vorbit lui Lev Nikolaevici despre dramele și comediile lui Shaw.

Lev Nikolaevici: Pentru mine dramaturgie ca specie literară nu există.

Mood: Dar și dumneavoastră ați scris piese.

Lev Nikolaevici: Cîte prostii n-am făcut în viața mea ! Am fost și la război . . . Oamenii așteaptă de la revoluția de acum aceleași rezultate ca de la Revoluția franceză. Să nu uităm însă că aceste rezultate chiar dacă ar exista nu ar fi de nici un folos. Ar trebui să ne așteptăm la transformări lăuntrice mai profunde în sensul trezirii conștiinței religioase a oamenilor. Poate că în fața acestor coșmaruri oamenii se vor trezi și-și vor da seama că nu se mai poate trăi așa, pentru că programele cadeților nu sînt în stare să le arate că așa nu se poate trăi. Noua societate trebuie să fie cu desăvîrșire nouă . . .

Mood l-a întrebat pe Lev Nikolaevici ce crede despre tinerii scriitori ruși.

Lev Nikolaevici: Cel mai simpatic mi-e Kuprin.

---

[1] E. Mood, traducător în limba engleză al operelor lui Tolstoi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cineva a rostit titlul *Duelul*

Lev Nikolaevici: Nu, mie îmi plac schiţele lui, de pildă: *La circ*, *Schimbul de noapte* . . .

26 octombrie

Lev Nikolaevici: Marx a căutat să găsească fundamentele ştiinţifice ale socialismului.

28 octombrie

Despre nuvela *Tihon şi Malania*, publicată pe la 1860, Lev Nikolaevici a spus:

— Doamne, ce m-am mai întins atunci pe un număr de pagini cînd totul putea fi spus în două cuvinte. Mă şi mir că eu am fost acela care am putut să scriu toate astea. De altfel nici n-am fost de acord să public nuvela pentru că era naivă şi mult prea diluată. Dar acum mi-a făcut plăcere s-o citesc. Ea exprimă toată dragostea şi simpatia mea faţă de popor.

3 noiembrie

Lev Nikolaevici: Îi recitesc pe Fichte şi pe Rousseau şi mă îngrozesc.

Nikolai Leonidovici: De ce?

Lev Nikolaevici: Pentru că tot ce-au spus ei au spus-o acum o sută de ani, iar de atunci nici o mişcare, nici o acţiune.

4 noiembrie

Discuţie despre revoluţie.

Nikolai Leonidovici: Socialiştii nu vor să aibă de a face cu cadeţii şi aceasta demonstrează cît sînt de puternici. Ei vor o republică socialistă.

Lev Nikolaevici a răspuns aproximativ astfel: « Nu e de mirare ! Dacă ar fi să fie o republică socialistă tot n-ar fi mare lucru. Nu se poate ca o revoluţie care durează de cîţiva ani cu atîta avînt, să aibă drept rezultat doar lucruri care au existat cu o sută de ani în urmă. Trebuie să ne aşteptăm nu la o repetare a ceea ce a fost, trebuie să ne aşteptăm la o desfiinţare a conducerii prin forţă, adică la un stat fără guvern . . . Desfiinţarea sistemului de conducere prin silnicie, ca să conduci un popor trebuie să recurgi la bună înţelegere şi nu la violenţă . . . dacă cineva ar fi spus acum 100 de ani că nu va mai exista iobăgie, această afirmaţie ar fi părut de domeniul fanteziei. Bunică-mea, cînd era vorba de făcut un lucru mai greu, spunea: « Trimiteţi ţăranii, ei au s-o facă ». Nici nu-şi punea problema să muncească, după cum nu-şi punea problema că totul ar putea să se schimbe. Aşa cum altădată oamenii nu-şi puteau imagina că ar putea să trăiască fără iobagi, aşa acum nu putem înţelege că se poate trăi fără guverne care să conducă prin violenţă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Nikolai Leonidovici ne-a povestit că a citit un articol al lui Tugan Baranovski despre socialism. Primii socialişti, Fourier, Saint-Simon, erau idealişti. Odată cu Louis Blanc şi chartiştii englezi începe lupta politică.

Lev Nikolaevici: Iar Marx a stabilit că există lupta de clasă.

1907

19 ianuarie

Lev Nikolaevici: Sarcina omului de artă este grea pentru că el trebuie să înfăţişeze fenomenul în întregul lui, arătîndu-i aspectele negative şi pozitive.

14 februarie

Lev Nikolaevici: Trebuie să vorbeşti în public numai atunci cînd cuvintele tale sînt mai bune decît tăcerea.

24 februarie

Lev Nikolaevici a spus despre decadenţi:

— Decadentismul înseamnă eliberarea de orice morală, de orice spirit religios, aceste lucruri sînt pentru ei supărătoare, ca o muscă care se ţine scai de tine. Decadenţii cunosc doar plăcerea.

27 februarie

Lev Nikolaevici: O femeie bună e mai bună decît orice bărbat foarte bun. O femeie rea e mai rea decît orice bărbat foarte rău.

4 martie

Lev Nikolaevici: Japonezii au reuşit să-i depăşească şi pe englezi şi pe americani. În decurs de cîţiva ani şi-au însuşit pe deplin civilizaţia occidentală în formele ei exterioare. În unele privinţe ne-au luat-o înainte, ceea ce dovedeşte că e foarte uşor să-ţi însuşeşti civilizaţia occidentală şi că ea nu face nici două parale . . . altfel se pune problema cu fundamentele etice ale vieţii: acestea se însuşesc cu greu.

21 martie

Lev Nikolaevici: Dostoievski nu avea eleganţa stilului lui Turgheniev, dar era mai profund. A trăit, a suferit, a gîndit multe. A ştiut să fie mai presus de mulţime, să nu-i linguşească gusturile.

30 martie

Lev Nikolaevici: Rînduielile din Apusul burghez au ajuns în impas total. Ură generală între clase.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

18 aprilie

Lev Nikolaevici: Eu privesc timpul cu ochii unui om bătrîn. Timpul trece repede cînd te ocupi de lucruri exterioare şi încet cînd te cufunzi în propriul tău eu.

25 aprilie

Lev Nikolaevici: Cîntecul Nibelungilor nu-mi place. Socotesc că este o operă nereuşită. Îmi place numai Homer. Apreciez de asemenea *1001 de Nopţi*, precum şi unele basme populare ruseşti.

3 mai

Lev Nikolaevici i-a spus Tatianei Lvovna, că, dacă s-ar mai naşte odată, ar vrea să fie om sărac.

11 mai

Lev Nikolaevici: Ruşii nu cunosc decît idealul supremei virtuţi: sfinţenia, sau contrariul — furtul, înşelăciunea, ei nu cunosc calea de mijloc: cinstea. Neamţul poate fi crud, imoral, şi în acelaşi timp să rămînă cinstit.

22 mai

Lev Nikolaevici: Pentru mine Christos este un om, aşa cum un om este Epictet.

10 iunie

Lev Nikolaevici a spus că bătrîneţea îi place mai mult decît tinereţea. Acum, la 80 de ani, duce o viaţă liniştită şi cu fiecare an ce trece e tot mai fericit . . . În tinereţe te înfurii, condamni pe alţii, îi invidiezi, cunoşti pasiuni. La bătrîneţe toate astea dispar. Arătînd o lumînare care ardea pe masă, Lev Nikolaevici spune:

— Lumînarea dă lumină fără să vrea. Tot aşa şi omul, cînd se face mai bun, fără să vrea luminează în jurul său. Aşa e dat de la dumnezeu, omul să influenţeze pe ceilalţi în măsura în care el însuşi se înalţă sufleteşte.

24 iunie

În timp ce bea ceai pe terasă a început o discuţie despre Dostoievski. Lev Nikolaevici şi-a adus aminte că Taine ar fi spus că Dostoievski e cel mai de seamă scriitor din lume. Lev Nikolaevici şi-a exprimat regretul că Dostoievski se grăbea cînd scria şi nu corecta cele scrise. În romanele lui primul capitol este cel mai bun, acolo este spus totul. După aceeea bate apa în piuă. Sergheenko [1] a remarcat că lucrul nu e valabil pentru

---

[1] Unul din discipoli lui L.N. Tolstoi şi secretarul lui V.G. Certkov.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

toate romanele lui Dostoievski. De pildă, aceste lipsuri nu se observă în *Fraţii Karamazov* care, după el, este cel mai bun dintre romanele lui Dostoievski.

Lev Nikolaevici l-a contrazis spunînd că *Fraţii Karamazov* este unul dintre romanele cele mai slabe ale lui Dostoievski. *Crimă şi pedeapsă* este cel mai reuşit roman, şi acolo primul capitol este şi cel mai bun . . . După aceea Lev Nikolaevici a început prin a-i aduce imputări lui Dostoievski, că ar fi părintele decadentismului. Totodată a spus că, în timp ce Dostoievski era o fire pasională şi descria lumea pasiunilor, decadenţii care l-au urmat nu sînt sinceri.

30 iunie

Michelangelo îi place lui Lev Nikolaevici, Canova nu. Fra Angelico îi place, Velásquez mai puţin, pe Rembrandt îl găseşte superficial. Seara la ceai, Lev Nikolaevici discuta cu M. V. Nesterov despre felul în care se pictează portretele. A luat apărarea lui Kramskoi şi a criticat maniera lui Nesterov, de a picta «în culori vii, după natură». Nesterov a încercat să-i explice, arătînd că pictorii tineri din zilele noastre, pînă la vîrsta de 20 de ani au o vedere mai acută şi pot reda mai bine culorile naturii, de aceea astăzi acuarelele sînt mai vii decît altădată. «Elevii mei m-au depăşit de mult, pictează cu mult mai multă vigoare», spune el.

18 septembrie

O discuţie despre scriitori.

Lev Nikolaevici: Unii scriitori vor cu tot dinadinsul să epateze publicul ! Ce păcat ! Un adevărat scriitor nu scrie decît ceea ce socoteşte necesar şi nu se gîndeşte la efectul produs.

25 septembrie

— Care este lucrul cel mai important în artă? sinceritatea, adevărul?... Cine ştie? s-a întrebat Lev Nikolaevici şi tot el a răspuns: lucrul cel mai important în artă este simţul măsurii.

5 octombrie

S-a discutat despre romanul *Părinţi şi copii* de I.S. Turgheniev. Lev Nikolaevici a spus că dragostea lui Bazarov pentru doamna Odinţova este de prisos, ţine de şablon, se ştie că în orice roman trebuie să existe şi dragoste.

12 decembrie

Despre Walt Whitman şi *Fire de iarbă.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lev Nicolaevici: E un poet foarte interesant. Un poet-filozof. A fost paralizat şi cu toate acestea nu şi-a pierdut optimismul. E foarte puţin cunoscut în Rusia, deşi este un poet mare.

22 decembrie

— Îl iubesc în mod deosebit pe Haydn, spuse Lev Nikolaevici. E modest, detaşat, nu-i simţi prezenţa. Despre Beethoven a spus următoarele:

— Beethoven a început să îmbine conţinutul lăuntric cu efectele exterioare. Mozart n-o făcea.

1908

5 ianuarie

Lev Nikolaevici: Rafael, Beethoven, Shakespeare, Dante, Goethe nu se potrivesc criteriului după care eu măsor arta, dar o mărturisesc cu ruşine — arta lor îmi place, o preţuiesc foarte mult.

14 ianuarie

Lev Nikolaevici: Important este principiul fundamental al obştei, şi anume că pămîntul nu poate fi proprietatea nimănui.

10 aprilie

Lev Nicolaevici socoteşte că a vedea în artă doar imitarea servilă a naturii este o exagerare tot atît de mare ca şi aceea de a crede că arta înseamnă să scrii tot ce-ţi trece prin cap (aşa cum o face Leonid Andreev). Ambele puncte de vedere sînt exagerate: arta trebuie să înfăţişeze stări ale spiritului, comune tuturor. Totodată ea poate trezi anumite stări sufleteşti, anumite sentimente . . .

Tatiana Lvovna a replicat că arta trebuie să fie frumoasă.

Lev Nikolaevici: Frumosul este un cuvînt fără sens. Muzica nu cunoaşte frumosul. Iar ceea ce există în muzică, la Chopin, în cîntecele populare . . . reprezintă embrionul adevăratei arte, adică tocmai ceea ce trezeşte sentimentele, creează o atmosferă, care-i uneşte pe toţi oamenii.

Tatiana Lvovna nu s-a arătat de acord nici de astă dată.

Lev Nikolaevici a explicat:

— Arta nu înseamnă numai imitarea naturii, arta înseamnă o relaţie care ne uneşte pe toţi. Ideea pe care o exprimi trebuie să fie profundă.

Apoi Lev Nikolaevici a adăugat:

— Frumosul, binele, adevărul, iată vechea triadă hegelină.

13 aprilie

Lev Nikolaevici: Nu-l pot citi pe Andreev. N-am destulă răbdare. E altceva decît Gorki. Flecăreşte ce-i trece prin cap.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

18 aprilie

Tatiana Lvovna, Ilia Lvovici, Sofia Andreevna, și-au adus aminte de Fet și-au povestit cît era de ciudat uneori, chiar ridicol.

Lev Nikolaevici: Era un om inteligent. Avea un fel propriu de a gîndi. De aceea și era poet. Știți ce înseamnă a fi poet? În limba greacă înseamnă a face.

1 iunie

Lev Nikolaevici: Cînd corectezi un text principalul este să tai. Dar cum ceea ce ai scris este de dată recentă, îți pare rău s-o faci; după ce articolul mai zace cîtva timp, îți dai limpede seama ce anume trebuie să scoți.

2 iunie

Lev Nikolaevici: «Evgheni Oneghin» este singura operă în versuri în care nu se simte efortul de a face versuri.

5 iunie

Lev Nikolaevici povestește că a recitit biografia lui Pușkin și cîteva poezii.

— Ce întîmplare! Două talente uriașe, așa cum nu se nasc decît odată la cîteva sute de ani, Pușkin și Lermontov, amîndoi uciși în duel.

Apoi Lev Nikolaevici a spus că în opera lui Pușkin el preferă proza.

18 iunie

Lev Nikolaevici: Herzen ca artist al cuvîntului este uluitor. Alt exemplar ca el nu cunosc. Spiritual, scria din fuga condeiului, plin de strălucire.

25 iunie

Lev Nikolaevici: După Pușkin, Dostoievski și, corectîndu-se, după Dostoievski, Ostrovski, nu mai există nimic în literatură. Mai există Cehov care e plăcut, dar lipsit de conținut [1]. După ei, tot felul de flecari aroganți.

Seara, Lev Nikolaevici a recitit *Dama de pică* și intrînd în salon ne-a spus că îl admiră pe Pușkin, nuvela e o adevărată capodoperă...

— Ar trebui s-o citim cu voce tare... Îmi pare rău că nu l-am mai recitit de mult pe Pușkin (acum, de o săptămînă, nu face decît să-l recitească pe Pușkin).

28 iunie

Lev Nikolaevici: Mi-e capul plin de versurile lui Pușkin. Iambul la el sună ca muzica lui Chopin.

---

[1] Tolstoi se referă la absența unui interes special față de problemele religioase și morale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1 iulie

Fără să afirme explicit acest lucru, dar şi fără să-i nege posibilitatea, Lev Nikolaevici a vorbit despre formarea în viitor a unei limbi comune pentru toţi. Spunea că ar fi un pas spre unificarea şi înţelegerea între popoare.

— Limba rusă este comodă pentru a exprima multe lucruri, dar există cuvinte foarte lungi şi urîte cînd le pronunţi, « samosoverşenstovanie », « samootrecenie »[1]. Franceza este limba cea mai frumoasă.

12 iulie

Numărul ziarului *Russkie vedomosti* din 4 iulie, în care a fost publicat articolul « Nu pot tăcea », s-a vîndut cu o rublă exemplarul. N-am putut pune mîna nici măcar pe unul singur.

Lev Nikolaevici: N-am mai citit de mult vreo carte scrisă cu artă, cu iscusinţă, care să producă asupra mea o impresie puternică. Tare mi-e teamă că din cauza bătrîneţii am lăsat să-mi scape sau n-am înţeles ceva valoros din cîte se scriu acum.

26 iulie

Lev Nikolaevici: Trăsăturile specifice oricărui talent sînt modestia şi simplitatea, neîncrederea în sine, absenţa afectării şi a poeziei. Aceste elemente sînt criteriile cele mai sigure pentru a măsura importanţa unei personalităţi umane.

7 august

Lev Nikolaevici a întrebat-o pe Sofia Alexandrovna Stahovici ce noutăţi mai sînt în literatura rusă şi franceză, ce lucruri interesante au mai apărut?

Lev Nikolaevici: Orice om bătrîn este întotdeauna morocănos şi din cauza aceasta nu poate înţelege lucrurile folositoare ce apar în viaţă. Nici Gogol, nici Dostoievski n-au fost înţeleşi şi apreciaţi de bătrîni.

16 august

Leonid Semionov mi-a relatat conţinutul discuţiei sale de aseară cu Lev Nikolaevici, care s-a referit mai ales la scriitori. . . Lev Nikolaevici m-a făcut atent să nu cad sub influenţa decadentismului, spunînd că dacă în ştiinţă e nevoie de precizie şi adevăr, cu atît mai mult sînt necesare aceste calităţi în artă.

---

[1] autoperfecţionare, autorenunţare.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

17 august

Cînd Semionov i-a spus că Nietzsche se contrazice adesea, Lev Nikolaevici a replicat:

— Foarte bine. Înseamnă că Nietzsche a fost un om sincer. Şi a adăugat că el nu-l înţelege pe Nietzsche din cauza frazei confuze şi a patosului.

8 septembrie

S-a discutat despre literatura nouă.

Lev Nikolaevici i-a spus lui Nikolai Vasilievici Davîdov [1]: Mă tot întreb dacă nu cumva nu înţelegem această literatură nouă pentru că sîntem bătrîni, deci nu o înţelegem din prostia noastră.

Nikolai Vasilievici: Nu.

Apoi a povestit despre Minski şi Kuzmin.

Lev Nikolaevici: Sînt lucruri căutate cu dorinţa evidentă de a epata. Nu găsesc că Minski ar avea cîtuşi de puţin talent. . . (N.V.Davîdov ne-a povestit cu de-amănuntul o nuvelă, lipsită de sens, subliniind însă că descrierile de natură sînt reuşite). D-ta eşti foarte puţin exigent. Am recitit recent proza lui Puşkin. El era un scriitor serios, pe cînd decadenţii aruncă în text cuvintele la întîmplare. Arta cere multă seriozitate.

28 septembrie

Lev Nikolaevici: Trăieşti într-o lume ideală a binelui, iar în jurul tău sînt guverne, revoluţionari, gesturi brutale ale poporului — ignorarea legilor spiritualităţii — nu ignorare, am greşit, zise Lev Nikolaevici şi după o clipă de tăcere adăugă: neacceptarea conştientă (a principiilor morale, a naturii spirituale). Este ca un cal fără un picior, ca o pasăre fără o aripă. La Tula au fost ucişi 5 oameni !

1 octombrie

Gusev [2] a spus că, după părerea lui, ideile revoluţionare contribuie la lărgirea orizontului. Lev Nikolaevici s-a declarat de acord cu el, spunînd că e un lucru firesc faptul că muncitorii aderă cu atîta fermitate la aceste idei. Cei care şi-au însuşit (concepţiile revoluţionare) cred că dacă vor renunţa la ele vor pierde totul, vor cădea iarăşi în întunericul în care au zăcut pînă atunci.

12 octombrie

Lev Nikolaevici: Aşa se întîmplă întotdeauna în viaţă. Vrei să faci ceva, dar nu mai ai putere. Aş vrea să scriu un roman, dar nu mai am forţă.

---

[1] Poet

[2] N.N. Gusev, secretarul personal şi discipolul lui Tolstoi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

14 octombrie

Parcurgînd poşta primită, Lev Nicolaevici observă un pachet substanţial în care era o carte intitulată *Limba rusă şi versurile lui Briusov*, din care reieşea că Briusov foloseşte cuvintele în alt sens decît cel cuvenit.

Lev Nikolaevici a spus:

— În limba lui Briusov nu există stridenţe. Este criticat mult prea brutal. Deocamdată eu sînt de partea lui Briusov.

10 noiembrie

Lev Nikolaevici: Îmi place muzica simplă, a poporului. Pe cea iscusită, măiestrită, încerc s-o înţeleg, pe cînd aceasta simplă, populară, îmi răscoleşte sufletul. Cînd Goldenweiser cîntă la pian, simt că exagerează şi îl simt în el pe omul din clasa stăpînitoare, pe cînd muzica populară are simţul măsurii, există un punct de armonie pe care nici nu-l poţi schimba şi căruia nici nu-i poţi adăuga nimic.

21 noiembrie

Lev Nikolaevici: Problema agrară este pentru mine cea mai de seamă problemă politică. Problema agrară poate fi rezolvată în spiritul propriu poporului rus. Poporul rus recunoaşte că pămîntul nu poate aparţine unuia singur. Duma ignoră cu desăvîrşire acest lucru. Dar cum îşi dă seama poporul rus, problema va fi rezolvată într-un viitor apropiat. Va fi rezolvată. Duma face ceea ce doresc doar cîţiva ţărani luaţi în parte. Dar nu trebuie să uităm că toată revoluţia este alimentată de nemulţumirea ţăranilor.

26 noiembrie

Lev Nikolaevici: Intelectualul? Dacă ar fi să vorbesc deschis, ar trebui să mărturisesc că mi-a fost întotdeauna antipatic. Contemporanii lui Nekrasov, Cernîşevski, Mihailovski nu mi-au plăcut niciodată. Nu cred că motivul trebuie căutat în liberalismul lor. Pe Herzen l-am admirat întotdeauna pe cînd ăştia sînt ceva de mijloc. Un liberalism gazetăresc.

27 noiembrie

Lev Nikolaevici: Versurile lui Puşkin sînt mai bune decît proza. Numai Puşkin poate aşa. Nu simţi nici un fel de efort în versurile lui.

28 noiembrie

Lev Nikolaevici: Ce mult mi-ar place să fac o călătorie cu trenul în vagon de clasa a treia, să stau de vorbă cu oamenii.

3 decembrie

Lev Nikolaevici: Clasa dominantă şi-a trăit traiul, singura noastră speranţă este poporul, acea parte a poporului care se mai află încă în stare de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

copilărie, acea parte a poporului care n-a fost contaminată de idei şi prejudecăţi false.

Lev Nikolaevici: Sentimentul moral şi religios dispare în popor văzînd cu ochii.

1909

7 ianuarie

Seara, stînd la masa rotundă, Lev Nicolaevici a citit cu voce tare sfîrşitul «Vulturului» şi a spus:

— Foarte bine, minunat! Dostoievski este un scriitor serios.

10 ianuarie

Seara, Goldenweiser a cîntat la pian numai din Chopin. Lev Nikolaevici a fost emoţionat ca niciodată. Se bucura, îl lăuda, spunea mereu: «Excelent! Minunat!» Goldenweiser a cîntat la sfîrşit două scherzouri.

Lev Nikolaevici: Nu-mi plac scherzourile; nu-l simt pe Chopin în ele. După ce Goldenweiser a cîntat cîteva mazurci, Lev Nikolaevici a spus:

— Asta da! Aici i se vede talentul! Şi execuţia este şi ea minunată.

Goldenweiser a mai cîntat cîteva mazurci.

Lev Nikolaevici: Ce frumoase sînt mazurcile, una mai frumoasă decît alta. Vă mulţumesc, vă mulţumesc foarte mult. Mi-aţi făcut atîta plăcere! Apoi s-a sculat şi plimbîndu-se prin salon a spus:

— Cînd ascult muzică, îmi vin tot felul de idei şi nu atît idei cît imagini, reprezentări. Apoi, cu glasul plin de emoţie: frumoasă mai e viaţa!

18 ianuarie

Lev Nikolaevici: Întotdeauna m-a impresionat faptul că, de cînd există omenirea, ceea ce a fost adevăr ştiinţific pentru o generaţie a devenit eroare pentru generaţia următoare. Oare este cu adevărat ştiinţă tot ceea ce se socoteşte ca atare în vremea noastră? Nu ştiu ce este adevăr şi neadevăr în ştiinţă, dar ştiu că totul nu poate fi adevăr.

4 februarie

Lev Nikolaevici: Scriitorii de altădată, Gogol, Griboedov cizelau îndelung textul şi totuşi nu se declarau mulţumiţi. O scriitură neglijentă nu îngăduie formarea unei impresii artistice, singura în măsură să justifice opera de artă. Şi a adăugat: Mă bucur totdeauna să găsesc lucruri valoroase la tinerii scriitori.

11 februarie

Lev Nikolaevici: Doamne, cîte cărţi apar pe lume! În această avalanşă, orice carte poate dispare fără să lase vreo urmă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

3 martie

Lev Nikolaevici ne-a citit cu voce tare *Caleaşca* lui Gogol. În timpul lecturii, zîmbea şi rîdea. Cînd a terminat, a spus:

— Ce bine este scrisă! Nu lipseşte nimic şi nici un cuvînt nu e de prisos.

22 martie

Lev Nikolaevici ne-a pus să ghicim care este cea mai bună scriere a lui Gogol.

— O să mă certaţi, dar pentru mine e *Caleaşca*. Scurtă, veselă, fără idei preconcepute, a zis Lev Nikolaevici.

28 martie

Lev Nikolaevici: Ciudat lucru, Schopenhauer era vanitos, înrăit, meschin şi în acelaşi timp atît de profund!

29 martie

Lev Nikolaevici: Schimbarea cea mai mare pe care am înregistrat-o de cînd mă ştiu este în ce priveşte ziarele: altădată nici toţi nobilii nu le citeau, acum rar găseşti ţăran care să nu le citească.

Lev Nikolaevici: Pentru cel ce trăieşte numai viaţa spiritului, bătrîneţea este o binefacere, trecutul e departe, iar viitorul nu trezeşte îngrijorare.

6 aprilie

Lev Nikolaevici: Grozav e Puşkin! Vorbeşte cum vorbim cu toţii, doar mai frumos şi mai bine. Este singurul poet la care cu adevărat nu simţi efortul în rimă şi ritm. În versurile lui îşi află ecou toate frămîntările noastre; el înţelegea totul încă din anii tineri.

4 mai

Pînă acum doi ani Lev Nikolaevici călărea de parcă avea 25 de ani. Din Iasennki unde locuia Certkov, pînă la Iasnaia Poliana făcea drumul în 18 minute, şi e o distanţa de 5 verste.

Lev Nikolaevici (despre *Groapa* lui Kuprin): Brutalitatea, cinismul, slăbesc impresia artistică...

10 mai

Lev Nikolaevici a spus că liberalii (Mihailovski) au o atitudine falsă faţă de popor pe care îl iubesc din compasiune pentru slăbiciunile lui. Poporul trebuie să-l iubeşti ca pe egalul tău, nu să-l priveşti de sus.

Lev Nikolaevici: Mă interesează foarte mult tot ce se referă la Dostoievski.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

13 mai

Lev Nikolaevici: Opera de artă are de cîștigat din scurtări și eliminări. Dar acum, cînd se plătește o mie de ruble pentru o coală de autor, cine are să mai elimine ceva din text? De pildă, Kuprin ar fi trebuit să reducă *Groapa* la jumătate, dar asta ar fi însemnat să piardă 3—4 mii de ruble.

16 mai

Lev Nikolaevici a spus odată:

— Ce-am scris eu despre femei e un fleac. Dacă aş spune **tot ce** știu despre femei . . .

1 iunie

Lev Nikolaevici: Mă simt atît de departe de problemele de literatură încît am uitat și propriile mele opere. I-am spus lui Mecinikov că nu mai țin minte subiectul din *Anna Karenina*, și într-adevăr l-am uitat. Și mai ales, slava Domnului, nu mă mai interesează literatura. Am să scriu o scrisoare în acest sens, drept răspuns celor ce-mi trimit manuscrisele lor.

3 iunie

Lev Nikolaevici a povestit că un țăran din Teleatino va fi judecat pentru că a spus despre icoane că sînt niște scîndurele care nu-i pot veni nimănui în ajutor.

— Mă duc și eu neapărat la judecată, a zis Lev Nikolaevici.

26 iunie

Comparîndu-l pe Goethe cu Schiller, Lev Nikolaevici a spus: îl apreciez mai mult pe Schiller.

14 iulie

(Despre arderea volumului II din *Suflete moarte*).

Lev Nikolaevici: Îl înțeleg pe Gogol că și-a ars manuscrisul . . . cînd a scris primul volum avea conștiința că face un lucru util și pe care era în stare să-l facă. Cu timpul, interesele lui au devenit altele, și nu s-a mai putut consacra total romanului. Iar ca să muncești așa, de mîntuială, nu merită.

16 iulie

Lev Nikolaevici: Mare escroc a fost Napoleon. Mic de statură, nici măcar nu era francez, ci corsican. L-a propulsat revoluția. Și ce fel de revoluție? A noastră vroia să arunce totul în aer, a lor tăia capetele.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

23 iulie

Lev Nikolaevici: Nu există lucru care să dezbine mai rău oamenii decît nedreptatea.

27 iulie

Prezentul este punctul de tangență dintre trecut și viitor. În acest spațiu care pare în afara timpului, există totuși viață.

30 iulie

Lev Nikolaevici: Memoria poate fi în dauna independenței de gîndire. Am remarcat-o, și nu o dată, la oamenii cu care am avut de-a face.

7 august

Seara, Lev Nikolaevici a citit cu voce tare nuvela lui Maupassant *Singurătate*... La mijlocul lecturii, acolo unde se amintește de Flaubert, s-a oprit și a spus:

— Aici nu este atît de impresionant, dar mai departe, și continuînd să citească: « Nimeni nu-i înțelege pe ceilalți, da, nimeni nu-i înțelege pe ceilalți. Orice-ați gîndi, orice-ați spune, orice-ați face, nimeni nu vă va înțelege... »

A terminat de citit. S-a așternut tăcerea... După o clipă de tăcere, Lev Nikolaevici a spus: Bravo !

După aceea, Lev Nikolaevici l-a mai lăudat pe Maupassant ca scriitor.

— Nuvela e bine scrisă, de cîte ori n-am reluat-o și de fiecare dată o citesc cu un interes nou !

8 august

Lev Nikolaevici: Ciudat lucru, la bătrînețe dispare interesul pentru trecut și viitor. Trăiești numai cu prezentul. Apoi a întrebat dacă-i nevoie de pașaport, ca să pleci în străinătate. I-am răspuns că în unele țări trebuie, în altele nu. Lev Nikolaevici mi-a dat în grijă să aflu cum se poate trece granița fără pașaport.

— Află, te rog, cum putem trece granița. Vreau să fiu singur. Să plec din zarva lumească, așa cum o fac bătrînii budiști. Numai dumitale ți-o spun.

12 august

Aș fi bucuros să fiu indiferent față de muzică, dar nu pot. Mă dă totdeauna peste cap, a zis Lev Nikolaevici.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

15 august

La masă s-a vorbit despre Victor Hugo. Lev Nikolaevici a spus că are sentimentul că Hugo ar mai trăi. Sofia Alexandrovna Stahovici: « L-ai iubit întotdeauna? »

Lev Nikolaevici: Întotdeauna. E adevărat că unele fraze și pe alocuri patosul exagerat mă supără, dar există și simplitate.

Sofia Alexandrovna: Are volume întregi de versuri demente.

Lev Nikolaevici: Alt gen de demență decît cea a decadenților.

15 august

Au venit doi muncitori de la uzina de armament din Tula, îmbrăcați după moda europeană. Au stat de vorbă vreo 15—20 minute... cînd au plecat Lev Nikolaevici a spus:

— Sînt socialiști. Vor o lege după care fabricile să treacă în mîna muncitorilor. Cum are să se facă asta?

18 august

Recent, Lev Nikolaevici a spus despre muzică:

— Muzica este o combinare de sunete. Unele te bucură, altele te plictisesc. S-ar zice că muzica n-are idei, și totuși cît de puternică este înrîurirea ei asupra omului. Muzica este poate argumentul cel mai puternic care demonstrează caracterul spiritual al existenței umane.

9 octombrie

S-a discutat despre Leonid Andreev.

Lev Nikolaevici: Nuvelele lui din și de după 1901, *Tăcere*, *Valea* sînt admirabile. Frumoase sînt și schițele *La rîu*, *În depărtări întunecate*, deși se simte deja tendința de exagerare a sentimentului.

Ilia Lvovici a remarcat că Andreev are maniera sa proprie de a scrie.

Lev Nikolaevici: Toți scriitorii trebuie să aibă o singură manieră: aceea de a scrie clar și pe înțeles. Pe cînd el se bagă în niște probleme încurcate, încîlcite, ca în nuvela *Bezna* și *7 spînzurați*... E deajuns să povestești cum se pregătesc oamenii de spînzurătoare și, de o faci veridic, sincer, te trec fiori.

16 octombrie

Lev Nikolaevici: Arta trebuie să fie simplă, clară, accesibilă întregului popor și totodată să înfățișeze viața. Trebuie să scrii așa încît omul să se cutremure și în același timp să te înțeleagă limpede. Aici însă nu văd nici un fel de artă, este numai imaginea viciilor noastre. Ce mulți scrii-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tori, dar toți scriu pentru clasele dominante, pentru nivelul meschin și josnic al claselor dominante. În popor totul e altfel.

25 octombrie

Lev Nikolaevici: Citesc cu interes pe Bernard Shaw. Este spiritual și original. E unul din cei mai buni scriitori contemporani.

2 noiembrie

Despre Maupassant.

Lev Nikolaevici: El cunoaște țăranii, dar este crud față de ei. Mă atrage tehnica lui admirabilă întocmai ca în muzică, dar nu mă satisface adesea compoziția.

Lev Nikolaevici: Mie îmi sînt simpatici francezii — și limba și literatura lor, și ei ca oameni.

21 noiembrie

Lev Nikolaevici ne-a povestit un plan pe care-l nutrește de mult în suflet. Ar fi vrut să scrie el sau altcineva o povestire despre un preot care-și pierde credința, să-i zugrăvească îndoielile, suferințele, mai ales că familia îl obligă să-și continue drumul de viață. Lev Nikolaevici a spus că și el s-a apucat să scrie așa ceva, dar a adăugat: « N-am să pot termina ».

23 noiembrie

Lev Nikolaevici: N-am mai citit nimic demult din Dostoievski. Dar el este tocmai scriitorul pe care trebuie să mi-l însușesc bine.

1910

1 ianuarie

Lev Nikolaevici: E foarte bună egalitatea oamenilor unul față de altul, dar cum s-o realizezi?

4 ianuarie

Lev Nikolaevici: Herzen este tipul revoluționarului de altădată. Un om profund, înflăcărat, serios.

14 ianuarie

Lev Nikolaevici: M-am gîndit la scriitori. Cunosc trei dintre ei, Pușkin, Gogol și Dostoievski, care și-au pus în opera lor probleme etice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

20 februarie

Lev Nikolaevici: Cînd n-am chef să scriu, nu pot scrie, cînd poţi să te apuci de scris ideea se formulează de la sine.

5 martie

Goldenweiser a cîntat minunat. Lev Nikolaevici l-a elogiat cu lacrimi în ochi şi a spus că n-are decît să piară toată civilizaţia lumii, n-are să-i pară rău, numai muzica să nu dispară.

19 martie

Lev Nikolaevici: Pentru a trăi drept, trebuie să ţii minte că ai să mori. Să te gîndeşti la viaţă, cu perspectiva morţii în faţă.

26 martie

Sofia Andreevna: Aş vrea ca în anul care vine...
Lev Nikolaevici a intervenit:
— Anul care vine n-o să mai fie.
Sofia Andreevna: De ce?
Lev Nikolaevici: Uite aşa.

22 aprilie

Lev Nikolaevici a spus că are de gînd să scrie ceva pentru cinematograf.

28 aprilie

Astăzi Lev Nikolaevici a stat în odaia lui de lucru pînă la 11 noaptea. Cîtă energie! Cum se disciplinează să lucreze cît îi este necesar şi în sens fizic şi în sens intelectual. Cîtă voinţă! Se plimbă, gîndeşte şi, chiar cînd oboseşte, nu se lasă pînă nu termină ce are de lucrat. Nu se cruţă.

7 iunie

Lev Nikolaevici: Kuprin are memorie, ştie să sublinieze notele distinctive şi conţinutul lăuntric al oamenilor. Cehov, deşi este un mare talent, nu ştie să descrie acest conţinut lăuntric.

1 octombrie

Lev Nikolaevici: « Maupassant e un scriitor minunat. Cît de bine descrie trivialitatea vieţii ». A spus că l-a citit pe Puşkin, *Viscolul*. « Cum scria! nici un cuvînt de prisos! »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

4 octombrie

Lev Nikolaevici: Lucrul cel mai simplu. Mi-a venit vremea să mor. Mi-e indiferent, vreau în egală măsură și să mor și să nu mor.

14 octombrie

Despre Dostoievski, după lectura *Fraților Karamazov*.

Lev Nikolaevici: Din punct de vedere artistic descrierile sînt bune, dar există o ironie deplasată. În dialogurile personajelor vorbește numai Dostoievski și asta nu e bine, nu e bine. Și seminaristul și arhiereul și Ivan Karamazov vorbesc în aceeași limbă. Ce mă uimește este că se bucură de atîta prețuire. Probabil că publicul apreciază problemele religioase. Eu unul sunt sever față de el în ce privește aspectul artistic. Oamenii îl apreciază însă pentru aspectul religios și pentru descrierea confllictelor spirituale. Aici Dostoievski este magistral.

18 octombrie

Lev Nikolaevici (despre *Fratii Karamazov*): Corect. Lipsit însă de valoare artistică, căutat, exagerat . . . Idei bune, conținut religios . . . Ciudat că se bucură de atîta succes.

19 octombrie

Lev Nikolaevici a revenit la Dostoievski, a vorbit despre starețul Zosima și despre Marele Inchizitor.

— Multe pasagii sînt bune, dar totul e exagerat, nu există simț al măsurii . . . « Marele Inchizitor » destul de oarecare. În schimb, bune învățăturile lui Zosima, mai ales ultimele lui gînduri notate de Alioșa . . . Dar ce manieră ciudată, ce limbă ciudată la Dostoievski ! Toate personajele se exprimă în același limbaj. Personajele acționează într-un chip ciudat, dar în cele din urmă te obișnuiești cu ele și ciudățenia devine banalitate. Amestecă problemele cele mai serioase cu cele romanțioase. După părerea mea, timpul romanelor a trecut. A trecut vremea cînd oamenii citeau « cum și-a despletit ea părul » și se intereseau de dragoste . . .

20 octombrie

Lev Nikolaevici: În popor s-a trezit conștiința nedreptății și dorința de a schimba lucrurile. Drumul cel mai scurt este revoluția. Bineînțeles e un drum greșit cînd vrei să obții ceva prin forță. Al doilea drum este cel religios. Clipa pe care o trăim este foarte importantă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

26 octombrie

Lev Nikolaevici a spus că se tipăresc cantități uriașe de cărți și a mai spus că cineva a făcut o socoteală că dacă vor continua să se nască tot atît de mulți oameni ca pînă acum și vor muri tot mai puțini, oamenii vor ajunge să stea umăr lîngă umăr pe pămînt. Așa și cu cărțile. Dacă și în continuare se vor tipări tot atît de multe, stivele de cărți se vor ridica pînă la cer. Trebuie să le alegem numai pe cele mai bune.

27 octombrie

Lev Nikolaevici i-a spus Alexandrei Lvovna că în casă este o atmosferă foarte apăsătoare și că de n-ar fi fost ea, Alexandra Lvovna, el ar fi plecat. Așadar s-a hotărît. Ieri m-a întrebat la ce oră pleacă dimineața trenul spre sud.

28 octombrie

Plecarea din Iasnaia Poliana.

În românește de TATIANA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

S. A. MAKAŞIN

O mărturie capitală despre TOLSTOI

Peste o mie de titluri alcătuiesc bibliografia amintirilor şi a însemnărilor zilnice consacrate lui Tolstoi. În rîndul acestora, un loc cu totul excepţional ca interes şi volum reprezintă însemnările zilnice ale lui Duşan Petrovici Makoviţki, intitulate în manuscris *În preajma lui Tolstoi 1904—1910*, şi cunoscute specialiştilor mai ales sub denumirea de *Însemnări din Iasnaia Poliana*.

Slovac de origine, Makoviţki a trăit aproape şapte ani la Iasnaia Poliana în calitate de medic personal şi secretar al lui Tolstoi, cu care a legat relaţii de prietenie din cele mai sincere şi mai apropiate. Totodată, Makoviţki, discipol al lui Tolstoi, era şi medicul ţăranilor din Iasnaia Poliana.

Makoviţki a început să-şi noteze impresiile odată cu primele vizite, de scurtă durată, făcute la Iasnaia Poliana în 1894, 1897, 1902. Însemnările din aceşti ani, parţial redactate în limba slovacă, ni s-au păstrat doar fragmentar. În schimb, au ajuns în întregime pînă la noi însemnările zilnice, datînd din perioada cînd Makoviţki a locuit permanent la Iasnaia Poliana. Ele cuprind perioada decembrie 1904 — 28 octombrie (7 noiembrie) 1910, data plecării lui Tolstoi de acasă. De menţionat că Makoviţki l-a însoţit pe Tolstoi în această evadare dramatică din Iasnaia Poliana.

După moartea lui Tolstoi, Makoviţki a mai rămas timp de zece ani la Iasnaia Poliana, continuîndu-şi meseria de medic al familiei şi al ţăranilor. S-a întors în Slovacia în 1920, şi curînd după aceea s-a sinucis. În timpul acestor zece ani, Makoviţki şi-a revizuit de multe ori însemnările, pregătindu-le pentru tipar. Plănuia să le publice în mai multe limbi europene concomitent. Dar planul a rămas nerealizat. Pe de o parte din cauza unor evenimente politice: primul război mondial şi Revoluţia din Octombrie, pe de altă parte din cauza materialului vast şi foarte complicat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Începînd din 1922, în URSS s-au publicat în cîteva rînduri fragmente din Însemnările lui Makovițki referitoare la primele luni ale vieții sale la Iasnaia Poliana. Dar aceste publicații reprezintă un număr infim de pagini față de dimensiunea completă a manuscrisului (cam 1/40) și, pe lîngă aceasta, ele nici nu constituie texte autentice ale lui Makovițki, ci o prelucrare literară făcută de N.N. Gusev, un alt secretar al lui Tolstoi.

Binecunoscuta colecție *Literaturnoe Nasledstvo*, care se ocupă cu publicarea de materiale de arhivă și documente privind literatura rusă, scriitorii ruși, în colaborare cu Muzeul de stat L.N Tolstoi de la Moscova, cu Institutul de literatură al Academiei slovace și cu Universitatea din Praga au purces la publicarea integrală a *Însemnărilor din Iasnaia Poliana*, ceea ce va reprezenta o lucrare de circa 200 coli de autor.

Însemnările din Iasnaia Poliana sînt un document unic în felul lor și un izvor de primă importanță. Ne aflam în fața unui letopiseț, a unei cronici a vieții lui Tolstoi, urmărind nu numai firul zilelor, dar uneori și al orelor. Panorama largă a vieții din casa de la Iasnaia Poliana se transformă într-un tablou al epocii, care reflectă în chip original anii de criză din viața Rusiei și a poporului rus (anii războiului ruso-japonez, ai revoluției din 1905, epoca de reacție care-i urmează).

O trăsătură specifică, foarte importantă a acestor *Însemnări zilnice* ale lui Makovițki constă în aceea că ele reproduc întocmai părerile, gîndurile exprimate de Tolstoi. Makovițki a notat unele dintre ele sincronic, altele le-a reconstituit seara sau noaptea următoare zilei cînd au fost rostite. Unele însemnări au fost prelucrate după două, trei zile și apoi introduse în jurnal. Tehnica după care își făcea însemnările era departe de a fi perfectă. Nu odată Makovițki a recurs la contaminări de fraze, la comprimări ale ideilor formulate de Tolstoi, de aceea nu putem spune că textele atribuite lui Lev Nikolaevici reprezintă o redare stenografică a celor spuse de scriitorul rus. Cu această observație critică, trebuie să subliniem încă odată că nu există alt izvor printre amintirile despre Tolstoi în care glasul viu al scriitorului să-și fi aflat expresie cu mai multă pregnanță decît aici. E un lucru pe care l-au recunoscut toți membrii familiei Tolstoi sau oamenii apropiați lui, care au avut ocazia să parcurgă în manuscris însemnările lui Makovițki. Autorul jurnalului era un om foarte scrupulos, care căuta să rețină și să redea cît mai exact tot ceea ce spunea Tolstoi încă din 1894, din timpul primei sale vizite la Iasnaia Poliana, cînd în mintea lui Makovițki s-a născut ideea de a face aceste însemnări. El a formulat în următoarele cuvinte metoda pe care urma s-o aplice: « În însemnările mele voi fi întotdeauna și în toate fidel adevărului și, pe cît posibil, exact. Voi însemna numai ceea ce am văzut eu însumi, numai ceea ce am auzit eu însumi, ceea ce nu voi ști exact nu voi trece în jurnal ».

Valoarea însemnărilor lui Makovițki este incontestabilă, mai ales cînd e vorba de notarea unor momente care nu-și mai află reflectarea în alte documente. Așa, de pildă, aflăm multe lucruri noi despre părerile lui Lev Nikolaevici privitoare la

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

slavofili, sau părerile privitoare la constituţie, la statul constituţional. Tolstoi, o personalitate complexă şi în plan spiritual de o sinceritate şi de o îndrăzneală care te înspăimîntă, este şi în însemnările lui din Iasnaia Poliana un om al contradicţiilor stridente şi un om al opiniilor extremiste, neaşteptate. În operele sale literare, Tolstoi reuşea să găsească un punct de echilibru între contradicţiile de care era sfîşiat. Dar opiniile enunţate oral erau mult mai puţin controlate, cuvintele pe care le rostea într-o atmosferă liberă, familiară, căpătau adesea un puternic ascuţiş polemic. Acest lucru îl ştia şi Tolstoi, îl ştia şi Makoviţki care şi-a prevenit cititorii în acest sens. Iată numai un exemplu. Într-o zi, Certkov i-a făcut imputări lui Tolstoi că vorbeşte prea critic despre revoluţionari. În însemnarea lui Makoviţki, care a asistat la convorbire, citim: « Lev Nikolaevici nu l-a contrazis, dimpotrivă a confirmat că ceea ce a spus despre revoluţionari nu ar aşterne pe hîrtie. În primul rînd, pentru că atunci cînd vorbeşte nu se gîndeşte prea mult, iar cînd scrie se gîndeşte în prealabil ». În altă parte, Makoviţki notează următoarea mărturisire a lui Tolstoi: « Goethe spunea: gîndesc mai clar decît vorbesc, vorbesc mai clar decît scriu, scriu mai bine pentru mine decît pentru public. Eu unul cred că lucrurile stau exact invers. Ceea ce scriu pentru a fi publicat, este mai clar şi mai complet, mai exact (întrucît caut să ţin seama de punctul de vedere al tuturor oamenilor), decît ceea ce scriu pentru mine sau decît ceea ce expun oral ».

La rîndul său şi Makoviţki, spirit autocritic în cel mai înalt grad, îi prevenea pe viitorii cititori ai monumentalei sale lucrări; « Aceste însemnări ale mele despre Lev Nikolaevici au multe lipsuri . . . ele nu trebuie să-l facă pe cititor să renunţe la lectura operelor lui Tolstoi » (însemnare din 8 aprilie 1905).

Editarea pe care o întreprinde *Literaturnoe Nasledstvo* este prima publicare integrală a *Însemnărilor din Iasnaia Poliana* cu text critic stabilit şi comentarii. Subliniem că nu este vorba chiar de un text absolut integral, ci integral în varianta maximă posibilă, întrucît pe alocuri şi conţinutul şi elementele de textologie împiedică publicarea « in extenso ». Găsim în primul rînd o serie de însemnări care nu au nici o referinţă la Tolstoi şi altele care nu prezintă interes. De altfel, Makoviţki însuşi mărturiseşte, şi nu odată, că nu concepe publicarea integrală a însemnărilor: « N-au decît redactorii să aleagă ce le trebuie ». Makoviţki, care nu stăpînea limba rusă la perfecţie şi scria amestecînd rusa cu slovaca (uneori introducînd cuvinte maghiare), a lăsat unele pasaje neclare, care au trebuit să fie controlate, supuse unei «restaurări » şi « reconsiderări » textologice. Dar în nici un caz nu s-a procedat la o stilizare. De aceea, sub aspect textologic lucrarea aceasta reprezintă o adevărată biruinţă care grăieşte cu atît mai mult despre dificultăţile întîmpinate de cercetătorii sovietici şi cehoslovaci. Munca lor neprecupeţită şi devotată va fi însă recompensată de interesul cu care cititorul se va apropia de acest izvor important pentru cunoaşterea vieţii şi a personalităţii lui Tolstoi din ultima parte a vieţii sale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Prolog la fuga de la Iasnaia Poliana

EPISTOLAR 1910

Din vară pînă în toamnă

Scrisori ale Sofiei Andreevna Tolstaia către Lev Lvovici Tolstoi

25 aprilie 1910

. . . Tata este sănătos. Doar aseară mi-a dat emoţii, s-a simţit rău, timp de o zi n-a mîncat nimic, trăgea mereu a somn. Îmbătrîneşte văzînd cu ochii şi se vede că aceasta îl costă. Cum se simte mai rău devine posomorît şi nervos. . .

14/27 mai 1910

Dragă Liova, îţi scriu din Koceti, din casa Taniei. Tata se află aici în vizită de la doi mai . . .

I s-a îngăduit lui Certkov să vină să-l vadă pe tata şi acum stă şi el aici. Tata este înconjurat de o suită întreagă: Certkov, Makoviţki şi Bulgakov, secretarul lui . . .

Tata se simte bine, iar eu mă bucur că nu mai vin tot felul de admiratori, de vizitatori şi de cerşetori. Tata parcă şi-a pierdut din puteri, e tăcut, dar, dacă nu se va întîmpla vreun accident cred că mai are de trăit . . .

7 iunie 1910

. . . Tata nu se duce la congres. N-are nici un rost să pornim, nişte oameni bătrîni, de la distanţa asta şi apoi ar putea să-l impresioneze prea mult ovaţiile cu care ar fi întîmpinat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E posibil să se ducă la Certkov, care locuieşte acum pe o moşie situată pe calea ferată Moscova—Kursk, nu departe de gara Stolbovaia . . . L-am întrebat cînd are de gînd să plece şi pentru cît timp, şi el, ca de obicei, mi-a răspuns evaziv: « în curînd, zilele astea, pentru o săptămînă sau două . . . » I-am amintit că vrei să vii să ne vezi şi el mi-a răspuns că se va întoarce neîndoios să se întîlnească cu tine. Părerea mea este că ar fi mai bine să vii aici după ce el se va fi întors de la Certkov. Rămîne deschisă problema cînd va pleca de acolo. În general tata e prost dispus, mereu enervat în ce mă priveşte, şi aceasta mă face să plîng adesea. Am treabă pînă peste cap, şi probleme editoriale şi gospodăria, mă străduiesc să le fac cît mai bine, ca toată lumea să fie mulţumită, caut să mă port cu blîndeţe, dar e deajuns să vină un ţăran şi să spună că paznicul nu-i îngăduie să treacă prin pădure că tata îmi face o scenă, deşi ţăranul minte. E foarte greu să munceşti şi să auzi numai imputări, să vezi că soţul tău te condamnă pentru tot ceea ce faci, ca să nu spun că te priveşte cu răutate.

13 iunie 1910

Dragă Liova, tata a plecat aseară la Certkov însoţit de Saşa şi de toată suita: Duşan, Bulgakov, Ilia Vasilievici. Are intenţia să stea acolo pînă la 26 iunie. Mi-e teamă să nu se îmbolnăvească.

De cum se întoarce acasă am să te anunţ.

Sînt singură, fac corecturi şi mai am multe treburi pe cap. Deocamdată nu mă plictisesc. Viaţa noastră în ultima vreme era numai nervi, încît am obosit şi sufleteşte şi trupeşte. Muncesc deşi nu prea am chef, muncesc foarte mult şi drept răsplată nu văd în jurul meu decît oameni nemulţumiţi. Simt că de fapt nimeni nu are nevoie de mine. Dar mă gîndesc că de am să mor o să dispară şi ultima verigă ce ţine legată familia noastră. Tata nu-l mai iubeşte decît pe Certkov şi întrucîtva ţine la fete, dar numai în măsura în care şi ele îl iubesc. La 82 de ani sentimentele îşi pierd din acuitate, asta o ştie şi medicina. Ce păcat ! . . .

16 august 1910

Dragă Liova, ieri ne-am întors obosiţi. Tata nu se simţea prea bine, totuşi a jucat whist pînă la 12 noaptea. Eu m-am dus la culcare.

Obosită de drum, aproape că n-am dormit noaptea trecută. M-a supărat şi faptul că aseară Lev Nikolaevici a cerut Saşei, de faţă cu mine, (din nebăgare de seamă) să-i aducă jurnalul. Acest jurnal îl ţin ascuns prin tot felul de vicleşuguri şi face Saşa după el cópii pentru Certkov. Astăzi Lev Nikolaevici mi-a spus că în fiecare zi el adaugă la sfîrşitul însemnărilor, idei, gînduri care-i trec prin minte şi numai aceste idei sînt copiate pentru Certkov pentru a le completa pe cele anterioare şi că nici Saşa şi nici Certkov nu-i citesc jurnalul. În genere, tata se poartă cu mine calm şi destul de blînd. Probabil că vrea să rămîn aici pînă pleacă Certkov. Nu-mi dau încă seama cum am să mă comport. Am început astăzi să lucrez la o reeditare a Copilăriei.

19 august 1910

. . .L-am întrebat astăzi pe tata cînd plecăm de aici, dacă cumva această plecare va avea loc înainte de 10 septembrie. Încăpăţînat cum este din fire, n-a vrut să răspundă, mi-a spus doar că nu-i place să decidă dinainte. Eu cred dimpotrivă, că el a hotărît să trăiască aici cît se poate mai mult. Aceasta mă incomodează în munca mea şi totodată socot că este jenant să stăm patru persoane, atîta timp, în casa Taniei. Astăzi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tolstoi cu soţia, Sofia Andreevna Tolstoia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tata a venit la mine în odaie la 8 dimineaţa, cînd eu mai eram încă în pat, şi mi-a făgăduit următoarele: 1. să nu-l mai întîlnească pe Certkov 2. să nu încredinţeze nimănui jurnalul său intim 3. să nu permită nici lui Certkov nici englezului să-l fotografieze . . . Aceste promisiuni sînt atît de importante încît ar trebui să fiu fericită şi să-i cedez în toate celelalte.

Dacă tata va rămîne un timp mai îndelungat aici, am să plec numai eu. Vreau să te văd, să-mi iau rămas bun de la tine şi să te conduc înainte de plecare. Aseară tata şi Tania spuneau că ar fi mai bine să vii şi tu, că altfel te vei simţi foarte singur . . .

14 septembrie 1910

. . .Am plecat din Koceti tristă, cu sufletul sfîşiat, după o săptămînă cumplită. Tata a fost mai mult decît oricînd rece şi încăpăţînat, n-a vrut să precizeze în nici un fel data întoarcerii acasă. Se vede că nu poate să-mi ierte concesia ce mi-a făcut-o de a nu-l vedea pe Certkov. Ca să stau separat de el mi-este greu, nu sînt obişnuită şi m-aş simţi mereu angoasată, iar ca să stau tot timpul sau în orice caz un timp nelimitat cu el la Koceti nu pot s-o fac, pentru că toate treburile au rămas în părăsire şi trebuie să mă grăbesc acum cu reeditările.

25 septembrie 1910

Ne-am întors cu toţii acasă în ziua de 22 septembrie (adică tata cu Saşa şi Duşan), deşi l-am rugat cu lacrimi în ochi să se întoarcă mai devreme. Pentru mine a fost foarte obositor şi incomod, ţinînd seama de problemele pe care le am la edituri, să mă tot duc la Koceti şi înapoi. În genere nu mi-aş fi închipuit niciodată că am să ajung să văd din partea tatălui tău atîta indiferenţă în ce mă priveşte. Caută să se răzbune pe mine din cauza lui Certkov şi de curînd, la Koceti, striga cu ură, făcînd gesturi nelalocul lor, că-i pare rău de făgăduiala pe care mi-a făcut-o de a nu-l mai vedea. Acum, la Iasnaia Poliana, e tăcut dar nu ştiu dacă va rămîne credincios cuvîntului dat. Pentru mine, această problemă e cea mai importantă. Astăzi e prima oară după trei luni cînd n-am plîns, şi m-am simţit ceva mai bine. În ziua de 17 am fost la Taptîkovo cu nepoata Sonia, toţi au fost foarte amabili cu mine, şi Olga şi copiii. Am plecat apoi pentru două zile la Moscova iar acum mă simt mulţumită să fiu iar acasă în atmosfera cu care sînt obişnuită, fără musafiri, în familia mea, care chiar dacă nu este dintre cele mai iubitoare, este totuşi familia mea. Dacă tata n-o să mai ţipe la mine, dacă Saşa n-o să-mi răspundă obraznic, iar Certkov n-are să-şi mai bage nasul în treburile noastre, sper să mă fac bine, în orice caz n-o să mai simt incontinuu că mă doare inima şi că sufletul mi-e mereu sfîşiat.

7/20 octombrie 1910

. . .Zilele acestea am tras o spaimă cumplită din cauza bolii tatălui tău. Ca de obicei totul a început cu arsuri, cu o digestie proastă, dar el nu le-a băgat în seamă, a continuat să mănînce totul la întîmplare, să facă îndelungi plimbări pe jos, deşi bătea un vînt puternic şi rece. Pe lîngă aceasta au mai fost şi supărări, pe care ni le-am pricinuit unul altuia . . . Şi iată că în ziua de 3 octombrie şedeam cu toţii la masă. Lev Nikolaevici dormea. Văzînd că nu mai vine în sufragerie, m-am dus în dormitor, l-am găsit treaz, dar avea un aer foarte ciudat şi părea adormit. Am plecat crezînd că mai vrea să stea întins, atît cît va simţi nevoia. Dar în loc să doarmă a început să bolborosească

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ceva, cuvinte fără şir, şi să facă gesturi de parcă ar scrie pe cearceaf, apoi pe batistă şi toate acestea în mod inconştient. Nu mai recunoştea pe nimeni, îşi pierduse cu desăvîrşire cunoştinţa, totuşi n-a leşinat, în schimb s-a întîmplat ceva mult mai rău, ceva îngrozitor. Au început să-i tremure muşchii feţei şi ai picioarelor. Trei bărbaţi n-au fost în stare să-i imobilizeze picioarele, aşa de tare se bîţîiau. Îţi poţi imagina cît m-am speriat. Din fericire, veniseră în vizită Pavel Ivanovici Biriukov şi Serioja cu Tania. Ei mi-au fost de ajutor şi mîngîiere. Duşan la început s-a zăpăcit, eu din fericire, însă, nu mi-am pierdut cumpătul. I-am pus imediat sticle calde la picioare buiote, la fese nişte prişniţe cu muştar şi capul i l-am frecţionat cu apă de colonie. I-am dat să miroase amoniac şi pe la 12 noaptea Lev Nicolaevici şi-a venit în fire, tremurul a încetat şi a adormit. Accesele s-au repetat de cinci ori. Pînă în ziua de 4 octombrie seara, tata a stat la pat. În ziua de 5 octombrie, cînd s-a făcut mai bine, s-a sculat; astăzi spunea că boala l-a făcut să îmbătrînească cu 20 de ani. Pe Certkov nu l-a mai vizitat, l-a întîlnit doar o singură dată la drum, cînd venea de la Maria Alexandrovna călare, iar Certkov trecea cu trăsura spre conacul Olgăi, însoţit de Rostovţev.

Astăzi mi s-a făcut milă de el pentru că fusese bolnav şi întrucît mă simt şi eu în parte vinovată de această boală, am rugat-o pe Saşa să-i spună lui Certkov că Lev Nikolaevici ar fi bucuros să-l vadă, iar eu sînt dispusă să accept cu calm această vizită. Certkov drept răspuns i-a trimis o scrisoare lui Lev Nikolaevici, scurtă, rece şi ambiguă, în care declara că nu simte nevoia să se întîlnească personal. Foarte bine . . .

12/25 octombrie 1910

Am primit acum scrisoarea ta, dragul meu Liova şi-ţi răspund pe loc. Nu ştiu dacă ţi-am mai scris despre scurta boală a tatălui tău. A fost un acces care a durat numai cîteva ore, dar a fost cumplit. Ca de obicei s-a culcat puţin înainte de masă şi întrucît nu mai venea, îngrijorată, am intrat la el în odaie. Zăcea cu ochii deschişi şi se vedea că-şi pierduse cunoştinţa. Starea de leşin s-a accentuat, după care a început să rostească cuvinte fără şir şi cu mîna să facă un gest de parcă ar fi scris. Apoi a urmat ceva cumplit: ticuri ale muşchilor feţei, şi un tremur atît de puternic, încît doi bărbaţi nu-l puteau ţine locului.

A venit un doctor de la Tula, care, împreună cu Duşan, au hotărît că este o intoxicaţie a creerului provenind de la intestine . . . Ştii doar că nu se poate abţine cînd e vorba de mîncare. De pildă aseară a mîncat atît de mult pepene de la gheaţă, că-ţi era şi frică să te uiţi la el. Acum e sănătos, dar cam posomorît.

Făgăduiala de a nu-l vedea pe Certkov a fost încălcată. Certkov a venit să-l viziteze. Eu nu l-am văzut. Vizita aceasta m-a costat scump: m-am enervat cumplit şi sănătatea mi s-a şubrezit din nou. Slăbesc văzînd cu ochii, nu dorm nopţile, mă simt bolnavă şi nefericită. Astăzi tata are de gînd să meargă în vizită la Certkov, cu mine se poartă urît, nu poate să-mi ierte că m-am dumirit despre ce-i vorba şi nu pot să mai suport cu calm simpatia lui pentru acest idiot despre care am aflat de altfel nişte lucruri care-l prezintă ca un depravat şi un ticălos. Viaţa nu ne este deloc monotonă. În cîte o zi mai bună tata e mai blînd, în cîte o zi mai rea ţipă la mine, zice că mi-am băgat gărgăuni în cap, că-l chinui, iar cînd am adus vorba despre Jurnalul de însemnări mi-a spus: « Te rog să crezi că în jurnalul meu mă preocupă probleme mai importante şi interese cu mult mai de seamă decît persoana Sofiei Andreevna » . . .

E de mirare ce om lipsit de inimă este şi cum această trăsătură se accentuează cu trecerea anilor. Îl preocupă doar ideile lui şi nimic mai mult . . .

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Scrisori ale Tatianei Lvovna Suhotina-Tolstaia către Lev Lvovici Tolstoi

11 septembrie 1910, Koceti

. . .Mama este plină de toane, cum o ştii. Ieri a fost un scandal uriaş, a fugit de acasă, noaptea a stat în pădure, culcată pe pămînt, pentru că tata n-a vrut să-i spună exact ziua cînd are de gînd să se întoarcă la Iasnaia Poliana. Din fericire tata n-a cedat, ceea ce a făcut-o să se potolească spre seară şi să-şi dea cuvîntul de onoare că va căuta să-i facă viaţa acceptabilă la Iasnaia Poliana. Tata în schimb a declarat că n-o să-i mai cedeze în nimic. Seara s-a purtat cu ea atent, răbdător şi chiar drăgăstos, iar mama s-a arătat blîndă şi calmă. Demult ar fi trebuit să fie aşa !

Şi asta spre binele ei. Tata a greşit foarte tare că a cedat isteriilor ei. Nu trebuie însă acuzat, ci imitat în tot felul în care ştie să uite şi să ierte cele mai îngrozitoare cuvinte şi fapte. Această iertare îi arată măreţia sufletească.

(Între 29 octombrie şi 2 noiembrie 1910)

Dragă Liova, îmi vine foarte greu să-ţi povestesc tot ce s-a întîmplat şi se întîmplă la noi.

Pe scurt, iată faptele. La începutul lui octombrie, Saşa şi Varvara Mihailovna au fost date afară de mama din casa de la Iasnaia Poliana şi s-au dus să locuiască la Teleatniki. Tata a fost atît de puternic zguduit de acest lucru, încît a leşinat, după care a avut un acces cu tremur nervos şi numai cu greu a putut fi readus la viaţă. Mama s-a speriat şi ea şi, amărîtă cum era, s-a împăcat cu Saşa şi cu Varia, care au revenit acasă. Cîteva zile mama a fost calmă, dar asta n-a ţinut mult. Curînd a reînceput aceeaşi viaţă insuportabilă, cu tot felul de pretenţii, cu plecări de acasă, cu suspiciuni şi permanentă urmărire a tatei pas cu pas, zi şi noapte. Tata n-a mai putut suporta şi în ziua de 26 octombrie, dis de dimineaţă, a plecat de acasă cu Duşan. Nimeni nu ştia unde au plecat, dar Saşa a fost înştiinţată de cineva şi a doua zi împreună cu Varia au plecat după el. Aflînd de plecarea tatei, mama, chiar în aceiaş zi la orele 11 dimineaţa, a fugit la iaz şi s-a aruncat în apă. Saşa alerga s-o ajungă din urmă, iar Bulgakov fugea după Saşa. Au scos-o din apă, au adus-o acasă. Saşa ne-a chemat pe toţi cei care locuim în apropiere. Andrei şi Mişa se aflau la Krapivna. Ne-am strîns cu toţii şi am căutat să discutăm liniştiţi. Am început prin a chema un doctor şi o infirmieră care să rămînă în casă timp de două săptămîni, după care o să mai vedem ce mai este de făcut. Ceea ce ne îngrijorează cel mai mult este faptul că mama refuză să mănînce şi slăbeşte văzînd cu ochii . . .

Nu ştim încă unde este tata, iar mama aşteaptă veşti de la el, aşteaptă să se întoarcă şi spune că dacă va afla că el nu se întoarce, se va sinucide.

De ce nu-l căutăm şi de ce n-o ducem şi pe ea acolo unde se află el ? În primul rînd pentru că este foarte slăbită, în al doilea rînd pentru că ne gîndim că dacă o ducem în halul în care este acum, tata are să plece şi mai departe. El a şi spus-o, iar mama nu înţelege că nu-l poate readuce atît timp cît recurge la răutate, ură şi ameninţări.

La ora actuală sîntem la Iasnaia Poliana, Andrei şi cu mine, şi amîndoi am căzut de acord că tata ar trebui să se întoarcă acasă. Dar mama, prin felul ei de a se comporta, îl împiedică s-o facă.

În ce priveşte venirea ta, hotărăşte tu singur, noi nu vedem nici o ieşire cît de cît fericită din situaţia complicată, creată de-a lungul anilor, în care se află părinţii noştri la ora actuală. Te sărut pe tine şi pe ai tăi. Tania

În româneşte de T.N.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TATIANA NICOLESCU

Promisiunea sfîrşitului

Tolstoi, care socotea că o operă nu poate fi reuşită « decît dacă autorul iubeşte ideea pe care o aşează la temelia ei », preciza că în *Război şi pace* a iubit « ideea de popor », iar în *Anna Karenina* « ideea de familie ». Ideile indicate de Tolstoi îşi află expresia clară, plenară, nu numai în aceste scrieri demult celebre, ele formează totodată nucleul în jurul căruia gravitează un număr mare de opere, datînd din diferite perioade ale atît de îndelungatului drum de creaţie tolstoian. Astfel în sfera ideii de popor am include nuvele şi povestiri precum *Cazacii*, *Polikuşka*, *Tihon şi Malania*, *Dimineaţa unui moşier*, iar mai tîrziu *Kornei Vasiliev*, *Stăpîn şi slugă*, aşa numitele « povestiri pentru popor », drama *Puterea întunericului*, eseul *Păcat mare* sau romanul *Învierea* etc. Înainte de a se fi aplecat asupra destinului tragic al Annei Karenina, Tolstoi a scris romanul *Fericirea vieţii de familie* şi a meditat la această problemă în trilogia autobiografică, pentru a o relua în *Moartea lui Ivan Ilici*, *Diavolul*, în piesa *Cadavrul viu*, culminînd cu fulminanta contestare din *Sonata Kreutzer*. Interesul pentru « ideea » de popor şi de familie determinat iniţial de antecedentele biografice ale scriitorului a fost întreţinut şi impulsionat de căutările spirituale şi ideologice ale lui Tolstoi, de aspiraţiile lui etice, de viziunea lui filozofică. Spre deosebire de Turgheniev, care considera problema poporului şi a familiei din afară, ca factori importanţi pentru dezvoltarea socială a Rusiei, Tolstoi le îngloba subiectiv ca entităţi fundamentale în viziunea sa despre lume, viziune patriarhală, în programul etic al existenţei sale, în crezul său de viaţă, socotindu-le modalităţi de a afla răspuns la o întrebare fundamentală, adevărată obsesie — cum să trăieşti drept? Deci, cum să fii fericit? Echilibrul lăuntric atît de dorit şi de căutat de scriitor (dar în practică niciodată atins şi de aceea, poate, mirajul lui a stăpînit toată biografia tolstoiană) ţinea de soluţionarea acestor probleme pe calea iubirii atotputernice şi atotcuprinzătoare şi a armoniei, atît în viaţa socială cît şi în cea personală, a săvîrşirii binelui şi apărării dreptăţii. Acest vis de iubire şi înţelegere, de dreptate şi armonie, nutrit de scriitor, a fost transmis şi eroilor săi preferaţi — Bezuhov şi Bolkonski, Levin sau Nehliudov, Maria Bolkonskaia, Nataşa Rostova. Şi Tolstoi se lăsa înşelat de acest vis, luîndu-l drept realitate, cînd de fapt el era dinamitat la fiecare pas de contradicţiile, de antagonismele vieţii, spulberat de necruţătoarele adevăruri pe care aceasta le rostea scriitorului. Sentimentul de iubire ca fază incipientă a « ideii de familie » şi preocuparea pentru îndreptarea statornicirilor sociale false şi nedrepte se află la Tolstoi în raport de corelare, de interdependenţă. Atît în biografia, cît şi în opera scriitorului. Teama de a nu le putea afla armonia l-a făcut să renunţe la căsătoria cu Valeria Arsenieva. Tot aşa cum din momentul în care în sufletul lui Nehkludov se naşte atitudinea critică faţă de stările sociale din Rusia, deci conştiinţa nedreptăţii în care trăieşte poporul, devine imposibilă căsătoria cu Missi Korceaghina. În schimb, dragostea născîndă pentru Nataşa Rostova stimulează energia lui Andrei Bolkonski, îndreptată întru sprijinirea planurilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

reformatoare ale lui Speranski. Înfruntarea la care societatea constrînge aceste două idealuri, a căror destinaţie firească este de a se armoniza, duce la eşecuri dramatice, la disarmonii tragice. Şi acestea le-a trecut romancierul nu numai asupra eroilor săi, dar le-a cunoscut el însuşi, ele constituind romanul dureros al propriei sale existenţe, izvorul calvarului său spiritual. *Jurnalul* ţinut de Tolstoi ani de-a rîndul, ne-a lăsat istoria dramaticelor confruntări pe care le-a cunoscut sufletul scriitorului în luptă cu sine însuşi, în luptă cu cei din jur, cu cei mai apropiaţi lui, pe care ar fi vrut să-i cuprindă în primul rînd în sfera iubirii, dar pe care a fost obligat să-i treacă în categoria adversarilor. Actul final al acestei drame cu multe acte a fost exodul, plecarea din Iasnaia Poliana, de acasă, din familie.

Despre acest tragic apus s-a scris mult. Sfîrşitul marilor personalităţi, poate tocmai în virtutea caracterului lor de excepţie, îmbracă adesea manifestări singulare, trezind peste ani şi decenii curiozitatea posterităţii, sugerînd ipoteze, stimulînd comentarii. Cîte pagini nu s-au scris despre drama ce a încheiat prematur existenţa lui Puşkin, cîte ipoteze nu s-au emis întru explicarea ei. Şi sfîrşitul aparent lipsit de orice mister, perfect explicabil pe plan medical, al lui Dostoievski a îndemnat pe unii (între care V. Şklovski) să emită presupuneri insolite. O bibliografie vastă, în multe limbi ale lumii, se ocupă de moartea lui Tolstoi, căutînd îndeosebi să explice cauzele plecării sale de la Iasnaia Poliana. Nu există biograf al lui Tolstoi (începînd cu primul, Pavel Biriukov, şi pînă la ultimul, deocamdată, N.N. Gusev), sau exeget al operei sale, care să nu-şi fi spus părerea în această problemă, nu există contemporan al scriitorului care să fi lăsat amintiri despre el şi să nu se fi referit la acest capitol. Un interes deosebit prezintă memoriile şi corespondenţa celor care au trăit în preajma imediată a romancierului, în primul rînd ale soţiei, Sofia Andreevna Tolstoi, ale copiilor (Serghei, Tatiana, Alexandra, Lev), ale secretarilor şi discipolilor lui (S. Bulgakov, N.N. Gusev, V. Certkov, Sergheenko şi mai ales Duşan Makoviţki etc.), ale unor oameni de litere şi arte, apropiaţi lui (Ghe. Goldenweiser etc.). Unele dintre ele au fost date publicităţii mai de mult, altele, cu un caracter mai intim, au văzut lumina tiparului numai recent şi îndeosebi cu prilejul aniversării a 150 de ani de la naşterea scriitorului în septembrie 1978 (cum este cazul cu scrisorile soţiei şi ale fiicei scriitorului pe care le publicăm mai jos). Interesul şi valoarea lor de informare variază după gradul de participare al autorilor lor la drama lui Tolstoi. Desigur, cele aparţinînd membrilor familiei şi discipolilor apropiaţi sînt cele mai impregnate de subiectivism. Dar şi natura subiectivismului variază — Sofia Andreevna caută mai ales să se disculpe, Certkov caută mai ales să acuze şi în primul rînd pe soţia lui Tolstoi. Tonul pătimaş nu lipseşte din aceste atestări, dar chiar şi în atari condiţii ele îşi păstrează interesul, îngăduindu-ne să înţelegem atmosfera psihologică în care a trăit scriitorul în ultima vreme şi mai ales ultimul an. Cu atît mai preţioase sînt acele mărturii care urmăresc să fie obiective, să redea cît mai exact situaţia grea creată în casa din Iasnaia Poliana, cum sînt cele ale Tatianei Lvovna Tolstaia-Suhotina, şi ale lui Serghei Lvovici Tolstoi, copiii cei mai mari. Un interes deosebit, o valoare cu adevărat excepţională prezintă însemnările lui Duşan Makoviţki, medicul personal al scriitorului în anii din urmă ai vieţii acestuia, într-o anumită măsură şi secretarul lui, dar mai ales confidentul lui, discipolul lui, unul din oamenii cei mai apropiaţi lui (alături de fiica Alexandra, de Certkov), singurul cu care Tolstoi a plecat de acasă în acea dimineaţă sumbră a lui 28 octombrie 1910. *Însemnările din Iasnaia Poliana* pregătite pentru a vedea curînd lumina tiparului în prestigioasa colecţie *Literaturnoe Nasledstvo* (Moştenirea literară) a Academiei de Ştiinţe URSS, în urma unei munci textologice de cea mai mare răspundere, în fruntea căreia s-a situat binecunoscutul specialist S.A. Makaşin, ajutat de colaboratori ai Academiei de Ştiinţe Slovace şi ai Universităţii din Praga,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

constituie un document de însemnătate excepţională pentru cunoaşterea biografiei spirituale a lui Tolstoi. Şi în acelaşi timp un document unic în felul lui, de excepţie în plan istorico-literar. Într-o epocă în care nu se cunoşteau încă metodele tehnice de astăzi, Duşan Makoviţki (trebuie să presupunem un om de un rar devotament) a încercat să devanseze rolul unui magnetofon modern pentru a transmite posterităţii gîndul viu (şi am spune şi glasul viu) al lui Tolstoi. Într-adevăr, preţioasă în notarea sa, după un fel de sistem stenografic propriu, este nu numai exactitatea, dar şi încercarea de a reda topica, turnura frazei, specifice felului de a vorbi al lui Tolstoi. Însemnătatea principală a *Însemnărilor din Iasnaia Poliana* (ceea ce le deosebeşte de însemnările lui N.N. Gusev sau S. Bulgakov) constă mai ales în faptul că ele reprezintă în primul rînd notări ale spuselor lui Tolstoi (idei enunţate, păreri despre evenimente sau cărţi, dialoguri, fragmente de conversaţii etc.) ceea ce creează impresia că asişti zide zi la desfăşurarea existenţei intelectuale a marelui scriitor, că eşti şi tu martor sau părtaş la viaţa din conacul de la Iasnaia Poliana. Oglinda oferită de însemnările lui Makoviţki, mai obiectivă decît celelalte, ne îngăduie să cunoaştem mai ales pe gînditorul şi scriitorul Tolstoi în această ultimă etapă dinainte de moarte. Ea ocoleşte adesea discret conflictele familiale, dramele interne pe care le-a cunoscut în epoca respectivă existenţa celor de la Iasnaia Poliana. În acest capitol intervin cu precădere scrisorile membrilor familiei, amintirile lor, *Jurnalul* lui Tolstoi (cu varianta sa strict intimă *Jurnal numai pentru mine însumi*) atestările unor discipoli (Certkov, Sergheenko, Smidt, Feokritova etc).

Toate se întîlnesc în dorinţa de a explica motivele plecării scriitorului din Iasnaia Poliana. Răsfoind voluminosul material de comentarii existent, surprindem de la început confruntarea aprigă care exista în casă. Pavel Biriukov scrie în *Biografia lui Lev Nikolaevici Tolstoi* că în 1910 în casa din Iasnaia Poliana erau « două partide »: « unul în fruntea căruia se afla Certkov şi care avea partizani la Iasnaia Poliana în persoana Alexandrei Lvovona (fiica mezină a scriitorului n.n.) şi a Varvarei Mihailovna (V.M. Feokritova, adeptă a ideilor lui Tolstoi, prietena Alexandrei Lvovna n.n.); celălalt partid număra pe Sofia Andreevna şi pe fiii ei » (mai ales Lev şi Andrei n.n.). Această constatare, confirmată şi de multe alte izvoare, redă în mod obiectiv situaţia în care i-a fost dat lui Tolstoi să trăiască în acele ultime luni ale vieţii sale. De fapt, situaţia ca atare exista mai de mult, conflictul era mai vechi ca şi despărţirea în cele două tabere. În 1910, însă, relaţiile se înveninaseră la maximum, conflictele se ascuţiseră peste măsură, tensiunea crescuse într-atît încît scriitorul nota la 24 septembrie în *Jurnal numai pentru mine însumi:* « Ei mă sfîşie în bucăţi. Uneori mă gîndesc să-i las pe toţi baltă, să plec ». Iar la 28 octombrie, deci la o lună distanţă, gîndul devine faptă, hotărîrea este pusă în aplicare. Cum s-a ajuns la această adversitate, la înfruntarea dintre « două partide » care deopotrivă îşi revendicau dreptul de a vorbi (şi poate chiar decide?) în numele lui Tolstoi?

Dintre numeroasele opinii care s-au emis, una trebuie de la început respinsă: nu a fost vorba de o simplă dramă conjugală, de neînţelegeri augmentate la maximum prin ingerinţele unor oameni din afară, datorate după unii firii dificile a Sofiei Andreevna (un diagnostic medical vorbeşte de « paranoia »), după alţii extravaganţelor lui Lev Nikolaevici (acuzaţii de senilitate, aduse chiar de unul din fii). A fost o dramă spirituală, cea mai grea încercare de acest fel din cîte a cunoscut Tolstoi de-a lungul drumului său întortocheat de viaţă, determinată de evoluţia scriitorului după criza spirituală din 1880—1881 şi o continuare firească a acesteia. Din momentul în care Tolstoi îşi formulează răspicat crezul de viaţă, fericit de a fi găsit în sfîrşit, teoretic, deocamdată, un liman înfriguratelor sale căutări ale adevărului, şi devine predicator al neîmpotrivirii la rău prin vi lenţă, al desăvîrşirii morale prin iubirea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de aproape, şi demascator neîmpăcat al existenţei parazitare a claselor dominante, el supune unei revizuiri radicale concepţiile şi modul său de viaţă. Un loc şi mai important decît pînă acum deţine « ideea » de popor, concretizată în biografia scriitorului prin multiple manifestări şi acţiuni cu intenţia de a realiza apropierea de massa ţărănească, de a uşura existenţa acesteia, de a-i veni în ajutor. Capitolul « Tolstoi şi poporul » cunoaşte în aceşti din urmă ani ai existenţei scriitorului un conţinut bogat, dominat de atitudini de mare altruism (organizarea campaniei de ajutorare a poporului în anii de foamete, grija pentru instruirea, pentru asigurarea asistenţei medicale, mergînd pînă la intenţia de a renunţa în folosul poporului la drepturile de autor). Tolstoi este mereu preocupat şi practic, nu numai teoretic, de destinul ţăranilor, ceea ce duce la realizarea unui permanent contact mai ales cu aceia care se simt atraşi de doctrina tolstoistă (de aci corespondenţa cu unii dintre ei, cum ar fi Semionov, interesul pentru coloniile duhoborilor etc.). Toate acestea trezesc frămîntări în familie, se produce o fisură profundă, dezbinînd pe membrii ei, aşezîndu-i în tabere cu interese antagonice. Tolstoi ar fi vrut să-şi afle discipolii cei mai fideli în rîndurile copiilor, s-o aibă alături pe soţie. Dar tocmai aici a găsit foarte puţină înţelegere. Din partea Sofiei Andreevna refuzul cel mai net de a-i împărtăşi vederile, mergînd pînă la ostilitate făţişă, deasemenea şi din partea fiilor — Andrei şi Lev. După oarecare « cochetare » cu tolstoismul, Tatiana a revenit la viaţa obişnuită în societatea din care făcea parte, rămînînd totuşi « Tania cea înţeleaptă » « cea cuminte şi cea bună », judecătorul cel mai obiectiv a ceea ce se petrecea în familie şi cel mai dispus să medieze, să aplaneze conflictele. Fidelă pînă la capăt, pînă în zilele noastre, la atîtea decenii de la moartea lui Tolstoi, i-a fost numai Alexandra, Saşa, care şi astăzi continuă să predice ideile marelui etician atît de pure, dar şi atît de utopice.

În familie trăiesc alături două stiluri, două moduri de viaţă, unul tolstoist, altul monden, nobiliar, tipic pentru societatea înaltă pe care acelaşi Tolstoi o blamează, o condamnă în *Învierea*, în *Sonata Kreutzer*, în *Moartea lui Ivan Ilici*, *După bal*, *Cadavrul viu* etc. Contrapunerea este sugerată foarte bine în această amintire a lui Ivan Bunin despre o vizită făcută în casa lui Tolstoi la Moscova:

« O seară geroasă cu lună ... În jur, tăcere şi pustiu; pustiu e fundacul scăldat de lună. În faţa mea o poartă deschisă, o curte îngropată în zăpadă. În fund, pe stînga, o casă de lemn, cîteva ferestre luminate par roşii ... Mă avînt ca un disperat în curte, urc treptele şi sun la uşă. Mi se deschide pe dată: văd un lacheu în frac ponosit şi un vestibul luminat, cald, primitor; în cuier mantouri de blană, şube şi printre ele un cojoc ţărănesc vechi ... »

Contrapunerea mergea de la elemente de suprafaţă — cojocul ţărănesc vechi alături de haine scumpe de blană — pînă la cele de profunzime, privind atitudinea în faţa vieţii, în relaţiile cu ţăranii, faţă de operă, de autorităţi, de religie, de educaţia copiilor etc. Într-o scrisoare din 1910 Tolstoi va scrie soţiei sale: « noi doi avem păreri cu totul opuse despre sensul şi scopul existenţei. Eu consider proprietatea ca un păcat, iar tu ca o condiţie indispensabilă a vieţii. Pentru a nu mă despărţi de tine m-am supus condiţiilor penibile ale existenţei noastre, iar tu ai socotit această supunere ca o concesie făcută vederilor tale, ceea ce a dus la creşterea neînţelegilor dintre noi ... » Recunoscînd şi cu acest prilej, ca şi altădată şi mai tîrziu că « nu-i poate reproşa nimic », că « n-a încetat s-o iubească » Tolstoi totodată se simţea tot mai încătuşat, moralmente sufocat de modul de viaţă pe care-l ducea. Dorinţa sa cea mai puternică era de a trăi în conformitate cu principiile morale pe care le propovăduia, de a pune de acord practica vieţii sale cu teoria.

Pentru aceasta exista o singură soluţie: plecarea de acasă, ruptura cu viaţa nobiliară parazitară şi începerea unei existenţe simple, de muncă, întocmai ca a oame-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nilor din popor. Tolstoi a făcut cîteva tentative în acest sens, dar nu le-a dus pînă la capăt. Cu trecerea vremii, contradicţiile deveneau tot mai mari, năzuinţa de a se elibera de povara morală ce-l apăsa tot mai puternică . . . Intervin elemente ce accentuează discordia: vrînd să-şi lase după moarte toată averea, inclusiv drepturile de autor în folosinţă publică, Tolstoi face în ascuns un testament, de care ştiu numai cîţiva apropiaţi, între care Certkov. Sofia Andreevna şi fiii bănuiesc acest lucru şi vor să distrugă testamentul, ceea ce duce la exacerbarea conflictului mai vechi dintre soţia romancierului şi Certkov. Sofia Andreevna îl urmăreşte şi-l suspectează în chip jignitor pe scriitor, îl terorizează; prietenii lui Tolstoi, mai ales Certkov şi Saşa, căutînd să-l apere, se arată lipsiţi de tact, brutali chiar. Şi totul se răsfrînge asupra scriitorului, care se simte cu adevărat sfîşiat de oamenii ce declară că-i vor binele, dar se întrec în a-i face imposibilă existenţa. Atmosfera de intrigi şi bănuieli, de suspiciune, face şi mai insuportabilă conştiinţa existenţei trîndave, parazitare, pe socoteala muncii altora. Şi în zorii zilei de 28 octombrie 1910, la orele patru dimineaţa, hotărît să părăsească Iasnaia Poliana, Tolstoi scrie soţiei sale: « Fără a mai vorbi de toate celelalte, nu mai pot continua să trăiesc în luxul care m-a înconjurat pînă acum şi fac ceea ce fac de obicei bătrînii la vîrsta mea: renunţă la societate pentru a-şi petrece în singurătate şi linişte ultimele zile ale existenţei lor ».

Argumentul ultim care a dus la aplicarea hotărîrii, a fost perchiziţia pe care a simţit că o face Sofia Andreevna în camera de alături, căutînd probabil testamentul sau poate *Jurnalul*. Dar numai un argument. Nu motivul şi mai ales nu motivul principal. Acesta fusese declarat de scriitor: « Nu mai pot să trăiesc în luxul care m-a înconjurat pînă acum . . . » Era hotărîrea de a pune capăt modului de viaţă condamnat de el însuşi, era hotărîrea de a fi în sfîrşit liber, consecvent cu sine însuşi, cu doctrina pe care o predica, cu idealul său de viaţă.

Nu fugă (după expresia lui H. Troyat), nici plecare (cum spune B. Meilah) a fost părăsirea Iasnei Poliana, ci eliberare, cum afirmă pe bună dreptate Ivan Bunin, eliberare dintr-o existenţă amorală, parazitară, eliberarea întru adevăr şi ideal. Era însă o eliberare încercată mult prea tîrziu, de aceea a putut fi doar un acord final şi nu un început . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NICOLAE BALOTĂ

Adevăr și ficțiune în «Jurnalul» lui TOLSTOI

Sînt în *Jurnalul* lui Tolstoi numeroase pagini revelatoare pentru poziția scriitorului față de scrisul său, față de cuvînt. Este semnificativ că, pentru acest om al cuvîntului, verbul este subordonat acțiunii, logosul etosului: un anume dispreț față de *scris* apare de la începuturile carierei literare a acestui scriitor. A scrie nu este nimic, pe lîngă a face. « E mai ușor să scrii zece volume de filosofie decît să aplici un principiu, oricare ar fi el, în practică ». Cît de bine știa tînărul Tolstoi — care nota această reflecție în jurnalul ce se afla la începuturile sale — că actul etic reprezintă pentru el suprema dificultate. Pentru că îi era atît de greu să-și impună respectarea unor legi, a unor reguli morale, avea el tendința să divinizeze eticul, ori pentru că își impunea un cult atît de exigent al unor valori morale îi era cu neputință să le respecte? Fapt e că tribulațiile majore ale existenței sale, dramatice uneori, nu lipsite de un comic gros adeseori, derivă toate din neputința sa de a realiza ceea ce-și propunea pe plan moral. Toate acele planuri de reformă etică, de amendare a propriului comportament, urmate de mărturisirea jalnică a eșecului, a căderii, manifestă zădărnicia unei mari naturi ce se vrea pusă în chingi. O natură rebelă căreia îi repugnă legile, convențiile, poruncile și care le caută cu înverșunare, o flacără ce se pune pe sine sub obroc. Dar flacăra aprinde și mistuie obrocul, natura străpunge rețeaua rigidă a regulilor autoimpuse. Vegetația tumultuoasă, sălbatică, a pornirilor, a pasiunilor și a viciilor fărîmițează construcțiile conștiinței care, patetice, tocmai prin efortul de a se ridica din nou, își dovedesc necontenit fragilitatea. Tocmai în această luptă cu sine, cu « poftele voluptuoase » cu cel care-și propune după ce pierde la cărți să nu mai joace niciodată stos pentru ca a doua zi să joace și să piardă din nou, tocmai în lupta celui atras de o lenevea enormă cu pornirile sale, descoperi viața sa adevărată. Tot astfel, cel ce izbucnea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în teribile accese de furie, cel ce nu se putea reține, să nu urască, identifica adevărata fericire cu o dragoste prea-puțin creștină: « Dar cel mai bun lucru pentru adevărata fericire este următorul: ca un păianjen să scoți din tine în toate direcțiile, fără nici o regulă, o plasă învăluitoare de dragoste și să prinzi în ea tot ce se nimerește, și bătrînica, și copilul, și femeia, și sergentul de stradă ». Dragoste a artistului nu a creștinului, a artistului care — printr-o participare simpatetică — prinde în « plasa » lui bătrînica și copilul și femeia, pe țar și pe mujic.

Oriunde ai deschide *Jurnalul* lui Tolstoi rămîi atașat de textul care ți se oferă, mai exact, de omul care se oferă în și prin acel text. Tolstoi al *Jurnalului* te seduce chiar și atunci cînd te irită, chiar și atunci cînd — uneori — îți repugnă. El posedă acel *fascinum*, farmecul ambiguu — parte vrajă salutară, parte otravă, care stîrnește propriile noastre ambivalențe. Autenticitatea acestei figuri umane, așa cum se degajă ea din însemnările sale zilnice este și ea echivocă. Într-adevăr oricît de « sincer » s-ar fi vrut în aceste confesiuni și ar fi reușit să fie, totuși *adevărul* textual se confundă cu *ficțiunea*. Tolstoi al *Jurnalului* este o figură mitizată prin însăși proiecția sa în cuvînt, nu mai puțin decît alteregourile pe care le descoperim uneori în ficțiunile sale. În însemnările despre sine ale scriitorului, am vrea să atingem un *în-sine*, ce ni se refuză. Dar acest *Tolstoi tel qu'en lui-même l'éternité le change*, intangibil, himeric, ne atrage mult mai puțin decît acela al aparențelor sale, al proiecțiilor în imaginar. Mult mai viu, mai direct — deși mediat prin jocul multiplelor reflectări — decît un unic adevăr presupus al ființei, ne apar aceste aparențe, aceste măști ale *pentru-sinelui* tolstoian. Desigur, iluzia de a-l vedea pe el mișcîndu-se, vorbind, de a-l surprinde în avatarurile personalității sale, de a-l urmări în deambulările sale, rămîne o iluzie. Ea ne seduce însă. Sîntem, citindu-l, amăgiți de vocea lui. E un seducător mai abil decît Gide care și-a propus să seducă în toată viața lui, dar al cărui jurnal ne interesează mai mult pentru ceea ce ne oferă despre literat decît despre om. Aici, în schimb, chiar interesul nostru pentru cel care a scris *Anna Karenina* se subsumează acelei fascinații pe care o exercită nobilul mujic din Iasnaia Poliana.

Care este, de altfel, adevărul acestui om? Este greu să formulezi în cuvinte mai puține sau mai multe adevărul *despre* om. Cu atît mai greu atunci cînd omul acela s-a raportat neîncetat — cu tot zgomotul și toată furia unei vieți deloc pașnice — la Adevăr. Tolstoi față cu Adevărul. În *Jurnalul* său — la 21 aprilie 1855 — el putea să noteze: « Eroul povestirilor mele, pe care îl iubesc din tot sufletul, cel pe care m-am străduit să-l zugrăvesc în toată splendoarea lui și care a fost, este și va fi totdeauna demn de admirație, este Adevărul! » Dar în același *Jurnal*, nota: « Orice om minte de douăzeci de ori pe zi ». Tolstoi al *Jurnalului* ni se revelează tocmai ca o mare natură, atotcuprinzătoare, loc de întîlnire a contrariilor. Etalîndu-și fără să se menajeze, cu sfînta nerușinare a naturii, trivialitățile existenței deopotrivă cu rarele ei sublimități, luminînd sau încercînd să lumineze cotloanele obscure ale ființei sale, năzuind spre extreme ce se negau între ele, fixîndu-și — o dată — idealul (nimic mai plin de tîlc: în timpul unui joc de societate) prin formula: « — A arde

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tot ce adori, şi a adora tot ce-ai ars », în acel holocaust care a fost viaţa lui, aşa cum ne apare ea în confesiunile din *Jurnal*, Tolstoi îşi trăieşte « adevărul » prin neîncetatele sale deturnări sau demisiuni de la Adevărul rîvnit.

De altfel, totul şi toate par să fie într-însul *date* de la început. Este încă un tînăr fugar care-şi caută astîmpărarea sîngelui în peripeţiile vieţii militare din Caucaz ori la Sevastopol, cînd *Jurnalul* său înregistrează precepte, planuri şi reguli de viaţă, îndemnuri la asceză, la renunţare, exerciţii de mortificare, ce anunţă predicaţia de mai tîrziu a dascălului moralizator. Nu este încă nici pe departe format, cînd pedagogul formator apare într-însul cu autoritate. E adevărat că regulile de viaţă pe care şi le impune sînt cînd acele ale unui monah, cînd acele ale unui arivist. Pe de altă parte, adeseori, regulile prin care încearcă să-şi încorseteze firea se vădesc zadarnice, căci natura sa, interuperantă nu se lasă supusă. Astfel, la 29 decembrie 1850 scrie, laconic, în *Jurnal:* « Trăiesc ca o adevărată brută . . . Seara redactat precepte, apoi la ţigănci. »

Cît de vane, de deşarte ne apar toate acele rechizitorii, acele procese ce i s-au intentat lui Tolstoi, pe temeiul « contradicţiilor », a ambiguităţilor, a incoerenţelor, flagrantelor trădări de sine ale omului de la Iasnaia Poliana ! Şi, poate, mai deşarte încă, încercările de a-i da o unitate, o falsă identitate, simplificîndu-l, mutilîndu-l de o parte din el. Cei mai scrupuloşi dintre « tolstoieni », dintre acei habotnici mărginiţi, precum fidelul Certkov, se scandalizau văzînd cum idolul lor nu se conforma întru totul chipului cioplit pe care şi-l făuriseră despre el. « Tolstoi merge pe bicicletă » — scria, mustrător-indignat Certkov, văzîndu-l pe patriarhul care se apropia de 70 ani pedalînd pe alei, pe vehiculul recent oferit graţios de « Societatea moscovită a amatorilor de velocipede ». Şi apostolul bigot al crezului tolstoian adăuga îngrijorat: « Nu se află el oare, în felul acesta, în contrazicere cu idealul său creştin ? » Mentalitate îngustă de sectar stupid şi potrivnic oricărei vieţi, oricărui adevăr, chiar şi al aceluia pe care crede că-l slujeşte. Bătrînul care stîrnea prin evoluţiile sale velocipedice admiraţia şi hazul copiilor, nota la rîndul său în *Jurnal:* « Nu ştiu de ce îmi place să fac acest lucru (să merg pe bicicletă). N. (Certkov) se supără şi mă critică, dar eu continui şi nu mi-e ruşine. Dimpotrivă, simt că este din partea mea o fantezie naturală, că părerea altora asupra acestui subiect este fără importanţă şi că nu există păcat să te distrezi simplu de tot, ca un ştrengar ».

Îţi vine să exclami — cu totul necritic — citind aceste rînduri: — Bravo, bătrîne ! Aşa-i ! Adevărul şi dreptatea sînt de partea ta. Numai o asemenea făptură care tîrăşte, ca un Dionysos al septentrionului, cu sine şi în sine, contradicţiile toate ale firii, numai un senzual cu apetitul castităţii, un iubitor de pămînt cu porniri ascetice, moşierul cumpărător de moşii care e gata să se lepede de orice proprietate, artistul gata oricînd să hulească arta, numai o asemenea fabuloasă natură *adevărată* doar în măsura în care e şi *jucată* (în felul în care vechii greci dădeau acelui *prosopon—persoanei* umane—dublul sens de persoană reală şi de mască) putea să scrie acea summă a gesturilor umane, marea Commedia istorică, *Război şi pace*.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

De la început, grijile artistului și cele ale creștinului se ciocnesc, se împletesc, se luptă într-însul. Omul simțurilor vrea să-și converteascǎ senzațiile în cuvinte: « Cum se poate scrie mai bine? Literele formează cuvinte și cuvintele fraze, dar cum să transpui senzațiile? » În creație senzualitatea sa îi era un auxiliar prețios. Dar simțurile nu stau sub osîndă? Nu țin ele de imperiul Diavolului? Același Diavol care — chiar și sub chipul unui călugăr predicînd convertirea, lepădarea de cele lumești, de deșertăciunile artei — îl va fi determinat pe Gogol să renunțe la creație, să arunce pe foc continuarea *Sufletelor moarte*, îl ispitește și pe Tolstoi. Numai Dostoievski a știut să-i reziste pînă la capăt și să n-o jertfească nihilismului antiartistic. Tolstoi, nu. El care se slujește de toate elementele naturii din el și din afara lui pentru a-și nutri arta, o denunță nu o dată ca un vrăjmaș al naturii, al oricărei legi naturale: « Literatura noastră, adică poezia, este un fenomen în afara legii, dacă nu chiar anormal, și de aceea a-ți întemeia viața întreagă pe acest fenomen în afara legii ar fi nelegitim ». Încă nu scrisese nici *Război și pace*, nici *Anna Karenina* cînd, *Jurnalul* său, abjura de la condiția scriitorului: « Nu voi mai scrie romane. Cînd stai să te gîndești, e rușinos! Oamenii plîng, mor, se căsătoresc, iar eu să mă așez și să scriu romane pentru a povesti cum l-a iubit ea. E rușinos! » În schimb, nu putem uita cuvîntul acela care a erupt dintr-un abis al ființei sale, într-o împrejurare pe care ne-o relatează tot în *Jurnalul* său. Scrisese prima parte din *Război și pace*, cînd, la o vînătoare de iepuri, pe cînd sărea cu calul său peste o rîpă, fu azvîrlit din șea. Își pierdu cunoștința, apoi, cînd își reveni din confuzie, primul gînd care îl izbi cu o forță luminos-fericitoare fu: « Sînt un scriitor! ».

Da, iremediabil scriitor și artist, cu tot răul pe care l-a pus pe socoteala artei, a scrisului. Știm că din textele lui Tolstoi se pot scoate arme pentru multe cauze. Sectarul care vituperează împotriva artisticului, care neagă cu vehemență printre alții pe un Shakespeare, un Beethoven, un Dante, este unul și același cu autorul lui *Război și pace* care scrie larg-înțelegător: « Misiunea artistului nu trebuie să fie aceea de a rezolva în mod absolut o problemă, ci de a ne obliga să iubim viața, în nenumăratele și nesfîrșitele ei aspecte ». Pe acest artist a încercat să-l juguleze într-însul profetul mînios. Dar omul era prea complex, prea întreg, prea mult era —conform formulei lui Gorki—un « om-umanitate », pentru ca vreo ipostază a sa să poată anihila cu totul alta sau altele. Idealul său era, într-adevăr, acela pe care l-a notat în timpul acelui joc de societate: « A arde tot ce a adorat și a adora tot ce a ars ».

Un mare incendiu. Viața acestui om care s-a lepădat de multe, fără să *sacrifice* nimic, nu este, desigur, aceea a unui creștin. În solul rus, rădăcinile sale sînt mai adînci decît cele ale convertirii slavilor la creștinism. Cu nimic nu seamănă mai mult viața lui decît cu un holocaust arhaic. A aruncat pe rug totul: nevastă, copii, omenire, artă. Imens egoism al artistului? Nu numai atît. Meditează la Kissingen proiecte de desființare a jocurilor de ruletă (el care a pierdut o avere la cărți), și discută cu Fröbel proiecte pedagogice, în timp ce fratele său Nikolai agonizează. Fugă de moarte? Nu numai atît. Indiferență a naturii profunde față de avatarurile unei omeniri perisabile.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Doar atît că şi această natură era şi se ştia (cu cîtă cutremurare !) perisabilă. Pentru a-l vedea pe Tolstoi în faţa Adevărului, trebuie să-l proiectăm întîi în faţa morţii. El a trăit « noaptea din Arzanias », care mult înaintea lui Heidegger vedea existenţa lui Ivan Ilici ca un *sein zum Tode*, a fost fascinat de chipul hidos, mincinos, fastuos şi vid al Morţii. În opera sa toată, a urmărit-o, căutînd să exorcizeze forţa ei malefică. Şi i-a opus (dar, oare, acesta e cuvîntul cel bun?) imaginile cele mai reavăne ale prozei sale, senzaţiile cele mai directe ale existenţei pămîntene. Niciodată nu vor fi înţeles « tolstoienii », habotnici ai unui crez pe care Certkov şi ai săi l-au codificat şi dogmatizat, ce însemna pentru patriarhul de la Iasnaia Poliana — care-şi permitea să povestească cu şart istoria lui Hagi Murad, uitînd de preocupările lui religioase — o plimbare călare pe o dimineaţă cu soare. Astfel ne istoriseşte excelentul romancier şi biograf al lui Tolstoi, Henri Troyat, cum l-a văzut pe bătrînul ei tată fiica lui, Saşa (de altfel neînduplecată « tolstoiană »), întorcîndu-se călare din prima sa plimbare după o lungă şi grea boală: « . . . se apropie de ea, cu faţa arsă de soare, barba şi părul alb, zbîrlite, ochii sclipind de bucurie, gulerul cămăşii deschis peste claviculele proeminente şi-i arătă nişte ciuperci pe care le pusese în pălăria sa:

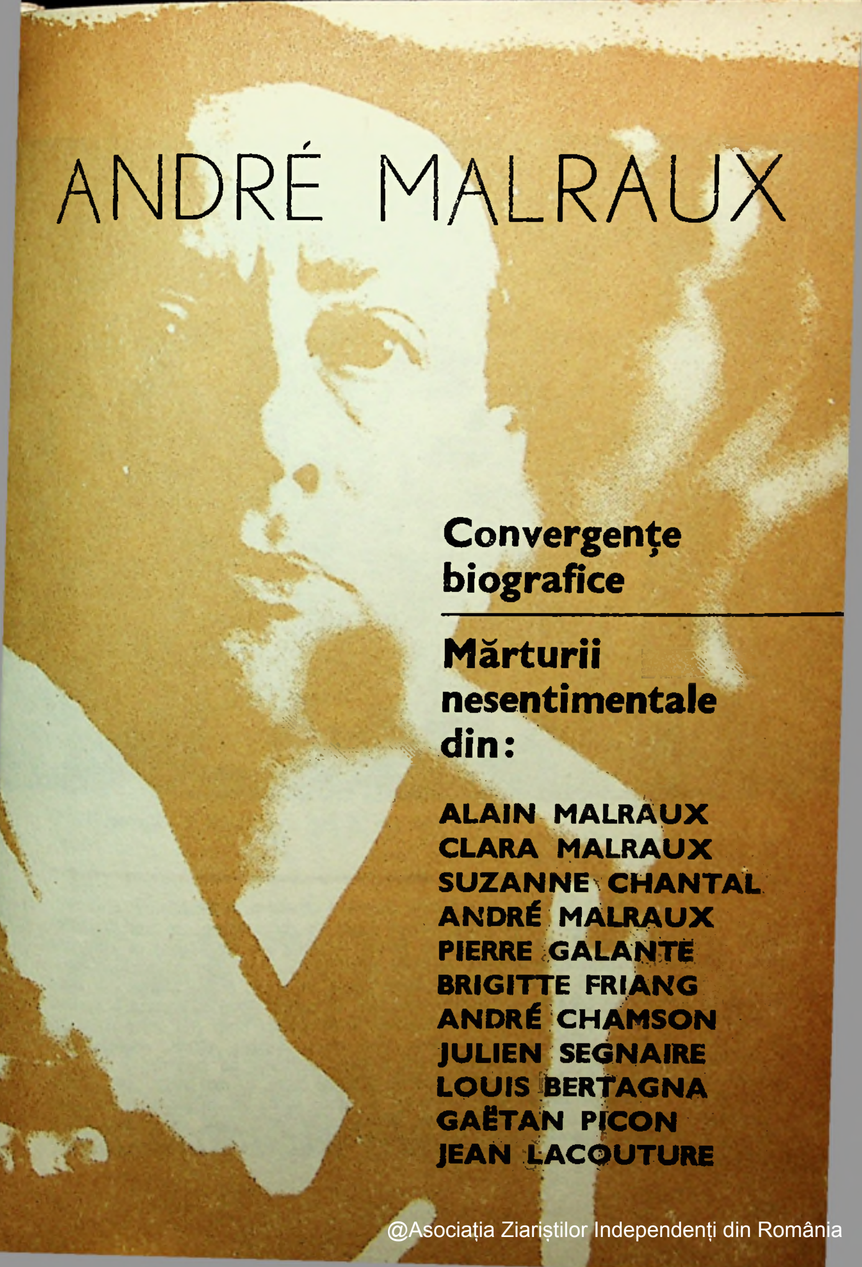
— Vîră-ţi nasul în ele, îi spuse. Ce frumos miros ! »

Tolstoi a fost îngropat, după dorinţa lui din urmă, în pădurea bătrînului Zacaz, din Iasnaia Poliana. În acel loc, în malul unei rîpe — îi povestise fratele său Nikolai, în copilărie — se află ascuns beţişorul verde pe care stă scrisă taina care nimiceşte răul din lume, dăruindu-le oamenilor, atunci cînd li se va destăinui, binele suprem. Tolstoi bătrîn, amintindu-şi acea vorbă de copii, va spune: « . . . la fel cum am crezut pe atunci, că există beţişorul verde . . . cred şi acum că acel adevăr există, că va fi dezvăluit oamenilor şi le va dărui astfel ceea ce li se făgăduise ».

Un adevăr ascuns în pămîntul acesta, al oamenilor, care trebuie revelat, adus la cunoştinţa lor, pentru ca ei să se mîntuie aici, pe pămînt, pentru ca răul să piară şi adevărul să triumfe, toate acestea alcătuiesc mai mult decît cadrul general al mesajului tolstoian, al predicaţiei sale. Mai mult, sau mai adînc: însăşi rădăcina făpturii sale. Rădădina ascunsă acolo ca şi beţişorul verde, în solul rus. În pămîntul pe care, cu simţurile toate deschise, călărind pe calul Delir, sau pe jos, încălţat cu ciubotele pelerinilor, îi plăcea să calce. Cînd încerc să-l văd pe Tolstoi, nu-mi reprezint nici una din numeroasele fotografii care l-au surprins chipul, îndeosebi la bătrîneţe, cînd Sofia Andreevna, soţia lui, ori Certkov, fidelul discipol îl pîndeau cu aparatul de fotografiat, nici — mai ales — celebrele tablouri, atît de pedestre, ale marilor pictori ai epocii, ci îl aud pe el, consemnînd în vreuna din numeroasele note ale *Jurnalului* său vreo plimbare — oricît de obişnuită — pe afară, pe cîmp, sau în pădurea de la Iasnaia Poliana. Văd spinarea unui mujic vînjos care se îndepărtează printre mesteceni. Aşa l-a văzut o dată Bunin, străbătînd împreună Devicie Pole, noaptea la lumina felinarelor, pe zăpadă: bătrîn, cu chipul supt, dar încă atît de vîrtos încît abia se putea ţine după el, în timp ce alerga, sărea şanţurile şi repeta cu furioasă încăpăţînare: « Nu există moarte ! Nu există moarte ! ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



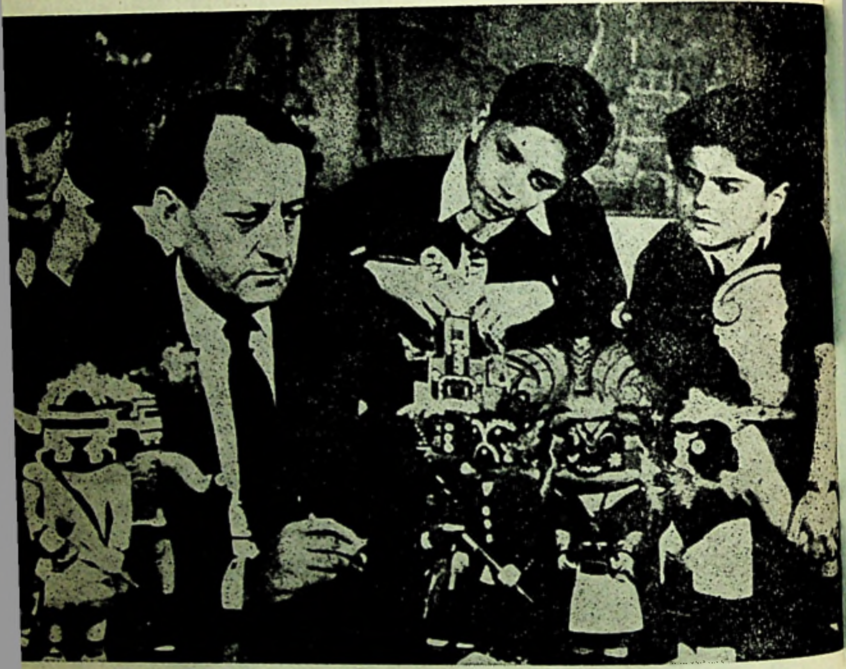
ANDRÉ MALRAUX

Convergențe biografice

Mărturii nesentimentale din:

ALAIN MALRAUX
CLARA MALRAUX
SUZANNE CHANTAL
ANDRÉ MALRAUX
PIERRE GALANTE
BRIGITTE FRIANG
ANDRÉ CHAMSON
JULIEN SEGNAIRE
LOUIS BERTAGNA
GAËTAN PICON
JEAN LACOUTURE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România


André Malraux şi cei trei băieţi (Boulogne, 1954)

Alain Malraux este fiul lui Roland Malraux şi al Madeleinei Malraux. După dispariţia tragică, într-un lagăr de concentrare, în timpul războiului, a fratelui său Roland, André Malraux s-a recăsătorit cu cumnata sa, Madeleine. Dintr-o legătură de dragoste anterioară cu Josette Clotis, dispărută şi ea într-un accident tragic de tren, André Malraux a avut doi fii, Gauthier şi Vincent. Gauthier, Vincent şi Alain au crescut împreună ca nişte fraţi, Alain fiind nepotul şi în acelaşi timp fiul adoptiv al lui André Malraux. Puţin timp după ce-au depăşit vîrsta adolescenţei, Gauthier şi Vincent au murit într-un accident de maşină.

Alain Malraux a publicat la Editura Plon, în mai 1978, un volum-mărturie despre cel pe care-l numeşte tată, volum intitulat Castanii din Boulogne (în Bois de Boulogne se afla casa unde şi-a trăit, alături de Malraux, copilăria şi adolescenţa), din care extragem fragmentele de mai jos.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALAIN MALRAUX: Castanii din Boulogne

Era consultat de aproape toată lumea asupra problemelor momentului şi primea pe fiecare, de preferinţă în afara orelor mesei, cu o punctualitate curtenitoare şi distantă.

N-am cunoscut o fiinţă mai harnică. Dacă nu citea, cel mai des se afla la masa lui de lucru înainte de 8 dimineaţa.

Îşi continua munca pînă la amiază şi lua apoi prînzul pe o masă de bridge aşezată în pripă, numai cu mama; după cafea se grăbea din nou să lucreze. Noi ne duceam să-l salutăm după cină, servită într-o sufragerie separată, în clipa cînd începeau şi ei să mănînce.

Nu mîncam împreună decît duminica la prînz şi seara o gustare rece [. . .]

Îndărătul biroului la care lucra André, întors cu spatele la fereastră, se auzi spre sfîrşitul unei frumoase după amieze de vară şuieratul unui glonte care găuri oblonul metalic; de atunci oblonul îşi poartă cicatricea. Din partea cui venea acest glonte? Greu de spus; dar era limpede pe cine viza. Gaura n-a fost astupată şi, cincisprezece ani mai tîrziu cînd a trebuit să părăsim Boulogne, ea se mai afla acolo.

Forţe obscure, care mi se păreau nefaste, îi pîndeau pe ai mei şi ele făcură să se nască în mine, la vîrsta cea mai fragedă, ciudata nevoie de a-i proteja — de ce anume? Scrisori de la nebuni, ameninţări care ajungeau regulat pînă în casă şi îmi confirmau această vocaţie ireală. André, de altfel atît de vulnerabil, nu părea sensibil la asemenea ameninţări. Cînd nu străbătea Franţa pentru a se duela cu prietenii săi de odinioară, scria în fiecare zi, şi cum era vorba în primul rînd de eseurile sale despre creaţia artistică, îl vedeam cum se consacră unei chirurgii deosebite, bizuindu-se pe foarfeci şi lipici pentru a monta *Psihologia Artei*, înaintea *Vocilor tăcerii*.

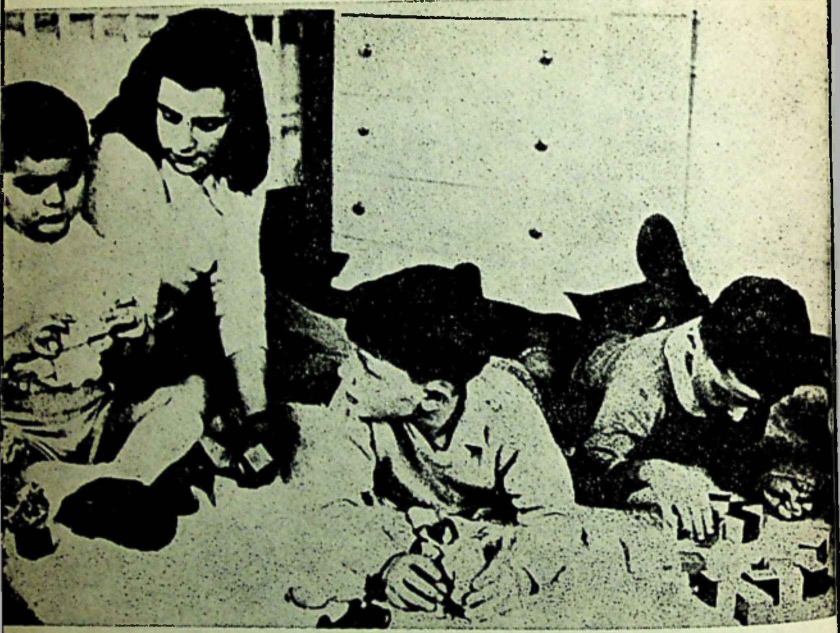
Încîntător era faptul că o asocia pe mama la elaborarea acestor machete, consultînd-o asupra alegerii detaliului ce trebuia izolat, asupra fotografiei ce trebuia aleasă sau a celui mai bun ecleraj.

I se întîmplă chiar ca de două sau trei ori să ceară părerea micii clase ce-o formam Vincent, Gauthier şi cu mine, şi a fiecăruia dintre noi în mod special; nimic nu ne putea flata mai mult decît să ne dăm cu părerea despre lucrările sale [. . .]

Într-o dimineaţă, întorcîndu-mă de la ski şi săniuş, se întîmplă ca un băiat, mai mare decît mine, să se oprească la o încrucişare de drumuri înzăpezite unde se afla o cruce mare; pe cruce, un trup torturat încerca în zadar să se smulgă; băiatul îmi spuse, arătînd cu degetul: « Vezi, a murit pentru noi, şi pentru tine ». Remarca sa mă revoltă, pentru că nu cerusem nimănui să moară pentru mine.

Totuşi, mă simţeam cuprins de o vinovăţie subtilă, inedită; în taină îmi imaginam cum unele fiinţe îşi dau viaţa pentru ceilalţi, pentru un ideal, sau pentru cineva: eram oare cu toţii răspunzători sau numai cîţiva dintre noi? Tulburarea care mă cuprinse dură destul de mult timp. Întors acasă am abordat subiectul cu cel căruia îi spuneam Tată. Destul de des, cînd apărea cîte o întrebare, o pornea ca săgeata: era un semn, puternic, al implicării sale personale. Îmi explică credinţa

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



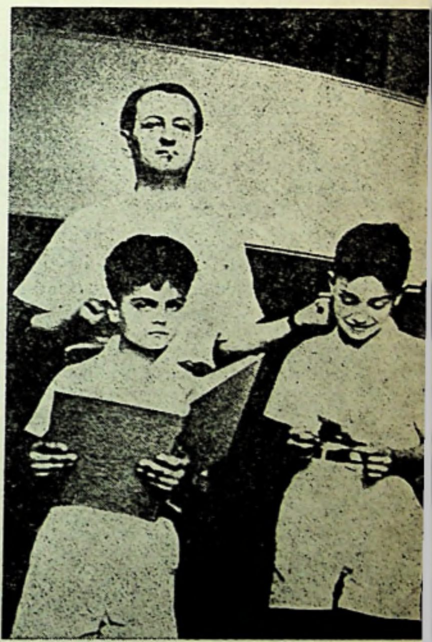
creştinilor, precizînd că « pentru noi » — o, ce minunată, ce sublimă iluzie acest « noi » ! — ea reprezenta un bagaj ce putea fi contestat o viaţă întreagă, dar în nici un caz ignorat. Făcu imposibilul pentru a-mi inocula sentimentul că eram absolut liber să cred în creştinism sau în altceva, sau să nu cred deloc, subliniind că trebuia să mă simt liber, să mă împărtăşesc, dacă doresc, ca şi colegii mei de clasă, sau să mă abţin.

Această gamă de ipoteze, această capacitate de a putea alege mă interesă foarte mult, mă măguli şi la urmă mă înfricoşă: eu căutam o certitudine şi singura pe care mi-o oferea era aceea că aveam dreptul să mă întreb, nimeni nedeţinînd răspunsul.

Nici chiar el. Această generozitate a inteligenţei, această cercetare liberă a adevărului, mereu reluată şi menită nu să liniştească sau să convingă ci să *lumineze* de fiecare dată cînd era posibil, cred că nu le-am regăsit niciodată la altcineva la un asemenea grad al firescului. Cei care l-au înconjurat pînă la sfîrşitul vieţii atestă că la fel a fost şi la spital cînd izbutea uneori să facă abstracţie de condiţia sa prezentă, pînă cînd a intrat în comă şi apoi pe drumul fără întoarcere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Alain, Florence, Gauthier și Vincent pe unica fotografie unde sunt împreună (Boulogne, 1948)



André și Gauthier Malraux cu Alain Malraux

Această multiplicitate a expunerilor de puncte dau unghiuri de vedere sau, mai pe scurt, această constantă libertate a spiritului învățată de la el m-a făcut ca, după aceea, să mă îndepărtez de mulți din cei care fac declarații de inteligență, dar în realitate, cu toată știința lor, au ochelari de cal, sînt plicticoși, îi trădează spiritul sec, lipsa de imaginație.

La urma urmei, pe el nu-l interesau mai mult decît alți oameni literații sau cei numiți intelectuali. Doar ideile îl preocupau fără răgaz, fără o clipă de odihnă, și mai precis, ideile sugerate de artele plastice și de scris.

Fie că era vorba de intenția de a scoate la iveală planul secund al unei pînze de Vermeer sau de cezura unui vers alexandrin, de o referință apocrifă și folosită deci greșit de cutare eseist și reluată de altul, era în acelaș timp extraordinar de prezent cînd « prindea cu harponul » (expresia îi aparține), avîntat în același timp aici și departe, chemînd cu o febrilitate imperioasă puterile ascunse în opere și texte, făcîndu-le să țîșnească una după alta pentru a le mînui prin cascadele de imagini, suscitînd cu o voce puternică o maieutică pentru propria sa folosință ca și pentru « acel domn care trece », pentru a cita fraza pusă de Musset pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

buzele lui Fantasio şi la care André ţinea cel mai mult: acel domn care trece, hoinar, musafir în trecere, dumneata sau eu (şi eu). Şi făcîndu-ne daruri... Oriunde te-ai afla, îţi mulţumesc nesfîrşit de mult.

Îşi însuşise principiul colonelului Lawrence, după care cel mai bun mijloc de a face legătura cu copiii este de a te adresa lor ca unor adulţi, şi se străduia să-l aplice cu noi.

În orice caz îl cita de fiecare dată cînd mărturiseam că ne e greu să-l urmărim: ceea ce, desigur, se întîmpla frecvent, dar mai puţin decît s-ar putea crede, în măsura în care gîndurile sale rostite, structura spiritului său, oricît erau de specifice, de eliptice, le respiram şi le trăiam ca pe un element făcînd parte intrinsecă din viaţa noastră şi nu ca pe nişte mesaje sau propoziţiuni excepţionale adresate cuiva la o întîlnire. La prînzurile de duminică întrebările noastre ţîşneau, iar gelozia, amestecîndu-se cu vioiciunea copilărească, îl silea deseori să ne cheme la ordine printr-un « Fiţi calmi ! » sau: « Cine a pus primul întrebarea? » Experienţa trăită în aceşti ani lîngă el mă face să cred că aviditatea noastră de a surprinde semnificaţia celei mai mici nuanţe a unui cuvînt sau a unei anecdote, a unui vers sau a unei povestiri, corespundea destul de bine cu înclinaţia sa tenace pentru explorare — pentru dramaturgie: căci noi eram şi figuranţii unei mizanscene permanente, aceea a fanteziei sale cotidiene. Aveam noi oare importanţa unui tablou sau al unei sculpturi? Mă îndoiesc. Dar, în compensaţie, noi aveam imensul privilegiu de a putea cere din nou, pînă la saturaţie, să reexaminăm prin lupa sa verigile care lipseau pentru a reconstitui explicaţiile primite la prînzul de săptămîna trecută, avînd şi inocenţa copiilor, nu cea pe care şi-o închipuie toţi, ci celălalt nume al sincerităţii: « De ce ai spus asta? N-am înţeles ce-ai vrut să spui atunci ». El dădea dovadă, în aceste jocuri, de o răbdare cu atît mai vrednică de laudă cu cît răbdarea nu era principala însuşire a omului cu o fire încordată de febra constantă a reflecţiei. E adevărat că alături de André mama era întruchiparea bunătăţii şi stăpînirii de sine în blîndeţe.

De aici şi frazele pe care mi le adresa, începînd cu: « Sfînta ta mamă ».

Gauthier era de o timiditate sălbatecă, uneori bănuitoare iar Vincent de-a dreptul taciturn. În timp ce eu eram un voios cabotin, gata să plac şi să găsesc prieteni în orice clipă. Mai mult, hotărît să mă fac iubit.

André, cu toate că era grijuliu să nu amestece viaţa socială cu cea de familie, ne prefera totuşi surîzători cînd aveam oaspeţi.

În timp ce în camera cea mare intrau Oppenheimer sau Balthus, Victoria Ocampo sau Edgar Varese, eu coboram scara pentru a veni în întîmpinarea acestor distinşi străini, desfăşurîndu-mi fără ruşine farmecele, iar fraţii mei se izolau în camerele lor, fugind de intruşi [...]

Mie îmi era mult mai uşor, decît lui Gauthier şi lui Vincent, să mă mulţumesc cu momentele de desfătare duminicală pe care înţelegea să ni le rezerve, cîteodată încîntat s-o facă, cel mai des trecînd prea vizibil peste sine. De ce îmi era mie mai uşor? Neîndoios pentru că, poate că fără voia lui, tatăl meu tutelar se simţea mai liber în mişcările sale faţă de copilul pe care îl alesese să-l crească — şi care era şi din acelaşi sînge cu el — decît faţă de proprii săi copii.

Căci situaţia dintre tată şi fiu, unde fapte şi gesturi pînă la ceea ce numim micile nimicuri pot căpăta în orice moment o rezonanţă existenţială, mai ales cînd e vorba de lucrurile *cele mai puţin importante*, este prin esenţă o situaţie de constrîngere prin ce are ea indisolubil. Şi cine mai mult decît André a detestat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

constrîngerile sub orice formă ar fi fost ele, în afară de cele pe care şi le impunea pentru a-şi încarna visurile? Niciodată, nimeni.

Simţul datoriei, pe care îl avea în mod sporadic, dar pe care în mod bizar, îl avea totuşi (în felul său, desigur) nu putea înlocui totul în desfăşurarea vieţii de familie.

Decît să facă faţă la anumite realităţi, prefera să poarte într-însul o culpabilitate la fel de distrugătoare pentru altul ca şi pentru el.

Vincent era cel mai puţin iubit. Treptat, situaţia sa şcolară s-a înrăutăţit şi sfîrşi prin a deveni o problemă. Avea unsprezece ani cînd dificultăţile sale afective căpătară o formă alarmantă; în afară de o cvasi-incapacitate de a munci în clasă, începu să facă escapade de unde se întorcea căţărîndu-se cu o supleţe de maimuţă pe jghiaburi şi sărind pe fereastră.

Înfricoşîndu-i pe adulţi, un copil nu aşteaptă mult timp pentru a pierde privilegiul vîrstei sale. Îl nelinişti într-atît pe tatăl său încît îi tulbură munca, mai mult chiar: indispoziţia se îndrepta spre criză. Dar ce trebuia făcut pentru ca Vincent să înceteze a se mai întoarce la 10 seara sau să facă dispărut un obiect pe care îl ştia util? Să fie iubit. Ceea ce André nu ştia, nu putea exprima acestui copil, paralizat de ambivalenţa sentimentelor ce le nutrea faţă de el şi de o pudoare dureroasă care, supusă sfidării unei sfîşieri, putea să se transforme într-un sloi de ghiaţă — o apărare ca oricare altă apărare şi mai ales o autoapărare. (. . .)

Certurile dintre Gauthier şi Vincent, mult timp asemănătoare cu certurile băieţilor de vîrsta lor, sănătoase şi obişnuite, deveneau într-adevăr rele, conflictuale; trebuia să-l fi văzut pe Malraux întrerupîndu-şi lucrul, coborînd în grădină pentru ca să-şi găsească apoi fiii în garaj, unde agresivitatea lor îşi dădea frîu liber: se izbeau cu lanţuri şi cu pompa de la bicicletă, se loveau cu picioarele şi cu pumnii; să-l fi văzut despărţindu-i cu forţa şi aducîndu-i el însuşi pe fiecare în camera sa, închişi pînă seara: eu l-am văzut. [. . .]

În vremea aceea Manès Sperber era singura persoană dinafara tribului nostru cu care André accepta să discute asemenea probleme complexe, din cauza experienţei sale pe lîngă Alfred Adler şi a formaţiei sale de psihanalist, şi cărui ale sugestii avea de gînd să le urmeze. Cînd, la sfîrşitul lunii ianuarie, am plecat în convalescenţă în Elveţia, nu eram singur în tren.

Înainte de a ajunge la Crans-sur-Sierre, cînd Manès ne-a părăsit la Villars-sur-Ollon, Vincent rămînea elev de pension la o anumită « Clairière »: elev de pension, dar pentru mine prizonier.

Consideram că această măsură de îndepărtare e crudă atît pentru el cît şi pentru mine, căci continuam să mă înţeleg mult mai bine cu Vincent decît cu Gauthier. Văzută azi la o distanţă de douăzeci de ani cred că era soluţia cea mai puţin rea: dacă Vincent ar fi rămas acasă, cine ştie de ce stînci ale unei incomunicabilităţi, ce devenea o intoleranţă mutuală, s-ar fi izbit micul vapor? Îndată ce fu departe, calmul reveni şi tatăl său reîncepu să scrie. Cît de mult costă unele cărţi . . .

Prima ruptură ne făcuse rău tuturor şi fiecare dintre noi, în felul său, îi va purta urmele.

Pierzîndu-şi partenerul său obişnuit de jocuri şi de certuri, adversarul de care avea nevoie pentru a se pune la încercare, Gauthier mă privi ca pe un străin; de altfel eram prea mic pentru a-l interesa; se posomorî, deveni de o muţenie bănuitoare, simţindu-se poate prost că a contribuit — fără voia lui — la această plecare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După plecarea lui Vincent, îl vedea pe tatăl său, față de care nutrea sentimente pasionate, exclusive, mai amabil ca niciodată față de mine. Asta nu putea să-i placă, « ceilalți », adică noi, părîndu-i-se a fi tot atîtea obstacole între ei doi.

N-am uitat privirea sa rănită cînd l-a auzit pe André spunîndu-mi în fața lui « pisică stufoasă » sau zicînd lui Alice despre mine, în fața noastră și trecîndu-și degetele prin părul meu: « ăsta e ca o pisicuță, îl poți lua întotdeauna cu tine... »

De aici o neînțelegere care se va adînci. [...]

Inconștientă de ce făcea, bunica mea profitase de recenta ei vizită la Paris pentru a-mi strecura din nou ideea că moartea tatălui meu n-a putut fi dovedită niciodată; chinurile copilăriei mele reîncepură, de data asta sub forma unor întrebări atroce, obsedante: dacă tatăl meu e viu, unde-o fi? Într-o închisoare, în Germania? Sau amnezic într-un azil psihiatric? (...) Se învîrtea, se învîrtea ruleta: coșmaruri noaptea, panică în plină zi. Mama mă liniștea cum putea și ea, fără a-și putea ascunde îngrijorarea.

Într-o dimineață, foarte devreme, eram încă culcat. André a intrat în camera mea, s-a așezat pe pat, mi-a vorbit ca niciodată mai înainte, ca niciodată după aceea. Ca de obicei însă direct, fără tranziție. Cu o voce de nerecunoscut, extraordinar de blîndă, mi-a vorbit cu o tristețe nedeghizată dar resemnată, marcată de un calm impresionant: nu exista nici o speranță ca vreodată tatăl meu să se întoarcă printre noi. Niciuna, niciodată. Pentru că murise. În privința asta nu trebuie să existe nici o îndoială, îmi spuse el. Luă asupră-și durerea de a-mi povesti în amănunțime puținul pe care îl știa — Martin Chauffier și alții îl văzuseră în lagăr; mărturiile lor coincideau: toți vorbeau despre curajul său, despre luciditatea, despre bunătatea sa — subliniind că avea destule temeiuri să creadă că nu suferise prea mult: sfîrșitul, se părea, îi fusese aproape instantaneu.

Convorbirea n-a ținut foarte mult, dar n-am uitat bunătatea, frumusețea chipului său, nici inteligența inimii cu care a știut să-mi descopere lugubrul adevăr, făcîndu-mi binele pe care *voia* să mi-l facă. A făcut și această faptă. Pe moment și pentru totdeauna. Apoi André a ieșit din camera mea tot atît de neașteptat cum intrase.

Nici o amintire negativă n-ar putea rezista în fața acesteia. [...]

De Paști, André ne lăsă să plecăm la Veneția unde se duceau pentru prima dată Georges, Claude și Alain Pompidou, înarmați cu recomandațiile sale estetice și cu adrese de restaurante plăcute.

El nu mai părăsea deloc masa de lucru.

Admiratorii cărților sale își închipuie în mod greșit că scria la fel de ușor cum vorbea; nimic mai puțin adevărat.

Nu redacta fluid și plin de antren ca Aragon; dimpotrivă, cînd nici un val din adîncul ființei sale nu apărea pentru a-l proiecta departe, trebuia să migălească la lucrare, să-și micșoreze viteza, ca un automobil în pantă, să atenueze răbdător discontinuitatea care-l pîndea, pentru a evita asfixia frazei. Pe care n-o evita întotdeauna.

La week-endul de Rusalii, André profită de faptul că eram adunați toți trei pentru a ne convoca în mod colectiv a doua zi la douăsprezece precis în biroul său. Intrigați, n-am vorbit deloc între noi dar ne-am regăsit pe scara camerei mari, douăzeci de secunde înainte de ora fixată, fără a uita că era de o punctualitate aproape maniacă. Iată ce ni s-a spus, ca de la o tribună, în timp ce stăteam în poziție de drepți: « Ați ajuns la o vîrstă cînd nu va mai trebui să ne îmbrățișăm ». O pauză. « Sînteți liberi! »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ne împrăştiarăm fără o vorbă, sufocaţi de aspectul soldăţesc al acestui ordin. Nu m-am putut opri, la prima ocazie, să-i adresez o carte poştală ce se termina cu « o cordială strîngere de mînă între bărbaţi care se rad ». Care rămăsese fără comentarii şi ea. [. . .]

Îi plăcea să citeze o frază de Péguy, uimitor de caustică: « Repetiţia este retorica celor simpli »; aceste vorbe şi le reamintea în legătură cu şoferul nostru, un suflet simplu, e adevărat (sublinia el negreşit).

Am fost de aceea cu atît mai frapat de manifestarea neaşteptată de omenie adevărată pe care i-o împărtăşi şoferului cînd îi muri soţia, iubită cu tandreţe. Luîndu-l de braţ, André îl duse să facă o mică plimbare sub castanii din bulevardul Victor Hugo; împreună umblară de colo colo destul de mult timp pe trotuarul nostru şi neschimbatul nostru şofer îmi vorbi cu lacrimile în ochi, spunîndu-mi că André îi destăinuise că şi el « trecuse prin asta » şi insistase asupra cuplului pe care îl formase atîţia ani cu soţia iubită.

« Domnul e cineva », conchise el. [. . .]

Trebuia să fi avut naivitatea de care era în stare, aliată cu credinţa sa în de Gaulle — ce nu admitea asemenea metode abjecte — pentru a crede, ca el, ceea ce declară puţin timp după ce căpătă portofoliul Informaţiilor: « Nu se mai tortureaza ».

Pot s-o dovedesc, pentru că m-am aflat în culise şi pentru că l-am auzit spunîndu-mi acelaşi lucru calm, că a crezut asta fără nici un echivoc.

Atunci, cele mai frumoase nume ale stîngii, la fel de sincere, deci la fel de însufleţite ca şi el de pasiunile politice şi ţinînd, ca şi el, la unele principii, spumegară de furie: cum putea îndrăzni să mintă cu atîta neruşinare?

Nu.

Tuturor, dumitale, mie, şi lui i s-a întîmplat să mintă: dar asta nu-l definea cu adevărat. Era mai curînd însufleţit de un amestec exploziv de creativitate permanentă, de nevoia de a exprima în metafore sau aforisme cuvîntul destinat mai curînd secolelor următoare decît indivizilor, cu megalomania implicată de acest lucru: este Malraux cine poate, nu cine vrea. Împreună, e adevărat, cîteodată, cu accese de completă mitomanie decurgînd din aceiaşi imaginaţie creatoare, dar ferită de orice calcul: frumoasă. A unui poet. Îmi amintesc că la paisprezece ani m-am gîndit că André se poate înşela, că el, Malraux, poate fi dus de nas. Suprimarea torturii, cînd ea e parte integrantă dintr-o situaţie cotidiană, nu se poate face « aşa » el nu s-a îndoit totuşi de eficacitatea acţiunii sale. O, credulitatea marilor intelectuali ! [. . .]

A vorbi de Alice [1] nu înseamnă numai a face elogiul cuiva a cărui lipsă o voi simţi întotdeauna în această viaţă. Înseamnă şi a încerca să spun ce-i datorez în cunoaşterea lui André. Aptitudinea ei pentru prietenie era atît de mare încît îi îngăduia să adopte o fiinţă odată pentru totdeauna fără a-şi ascunde slăbiciunile, admiraţia ei nelăsîndu-se niciodată păcălită.

Faţă de André, căruia i-a consacrat un adevărat cult şi i-a păstrat neştirbită afecţiunea ei, era clarvăzătoare: nu trecea cu vederea grija pe care el o purta gloriei sale, intermitenţa prieteniilor sale, indiferenţa de fond în relaţiile sale cu semenii — inclusiv cu ea — şi egocentrismul formidabil de care era stăpînit, fără

[1] Autorul se referă la Alice Jean-Alley, prietenă şi a lui André şi a lui Alain, căreia Alain î dedică volumul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Astfel, în perspectivă, cînd pleca în fiecare dimineață la școală, îl vedea Alain Malraux pe André Malraux

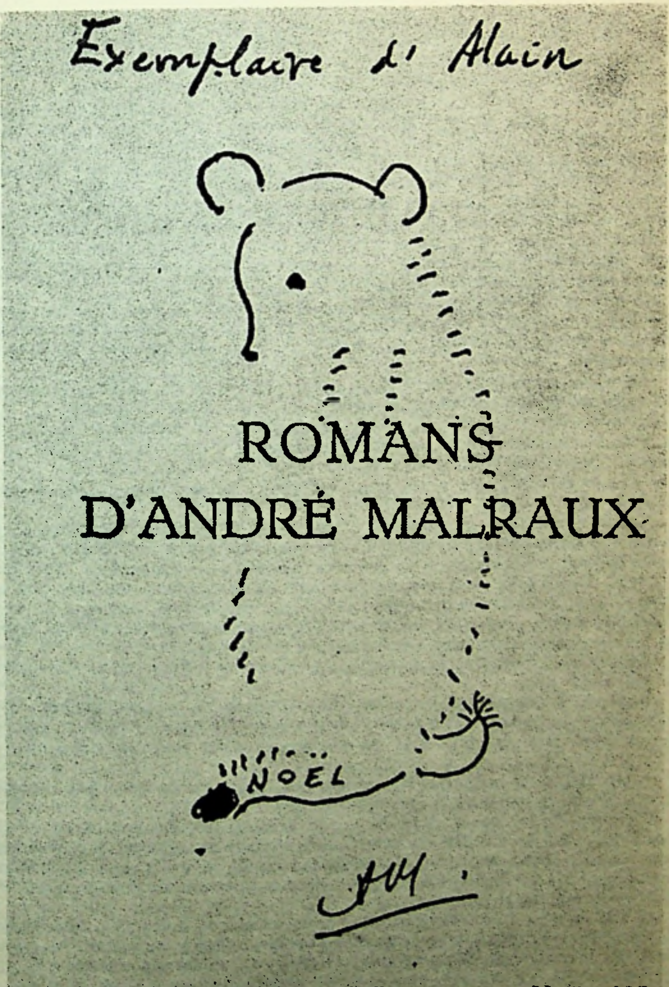
O dedicație a lui André Malraux pentru Alain Malraux, (Crăciun, 1957)

de care nu există un mare creator. Lipsa ei de respect era cu atît mai de preț cu cît nu ascundea nici o răutate, nici o umbră de vanitate sau meschinărie. « Am rîs nițel ! » i se întîmpla să comenteze el cu voie bună după ce ea pleca de la un prînz luat împreună. Ireverențiozitatea ei a mers pînă într-acolo încît i-a dedicat *Scrisorile lui Maurice Sachs*, prefațate de Alice foarte frumos, cu aceste cuvinte: « Pentru André — și eu mîzgălesc ! »

Ca și Mauriac, însă fără ghiarele sale, descoperise într-un ministru numit Malraux noua încarnare a vocației lui de aventurier și nu sfîrșitul ei, sesizînd fără dificultate că nu era o renegare, ci un joc în plus, o nouă formă de sfidare. (. . .)

Cunoscînd pasiunile extreme pe care le poate dezlănțui numele de Malraux, cer acelora dintre admiratorii săi care m-au însoțit pînă aici și mai ales acelora care l-au iubit pe om să aibă răbdare și să citească această ultimă parte înainte de a striga că e o blasfemie. E ușor să aduci laude unei ființe de o asemenea anvergură mînuind superlativele.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Dédicace d'André Malraux à l'auteur pour Noël 1957.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E rentabil să spui tot răul posibil (chiar şi mai mult) cum se poate vedea din cînd în cînd în publicaţiile săptămînale pentru vînzarea cărţilor: fiecare cu munca sa.

Incomod şi anevoios este să faci o analiză a unui caracter ieşit din comun evitînd complezenţa şi reauavoinţă: a vedea limpede dar nu josnic.

În cazul lui Malraux imensitatea subiectului face imposibilă cuprinderea sa în întregime. Trebuie să ne mulţumim cu aprecieri sumare sau cu instantanee ale sensibilităţii, cu atît mai mult cu cît timp de o jumătate de secol cît a zguduit spiritele şi a scuturat obişnuinţele, nimeni nu l-a însoţit în mod continuu, nici măcar prietenul său din copilărie, Louis Chevasson, care n-a fost nici în Spania nici în Corrèze în timpul ocupaţiei germane — nici în apropierea lui cînd s-a retras la Verrières. Desigur fiecare poate vorbi despre omul pe care l-a cunoscut.

Dar dintre cei vii, doar pe degetele unei singure mîini pot fi număraţi cei care au împărţit mai mulţi ani din viaţa sa: Clara, prima sa soţie; Madeleine, mama mea; mai tîrziu Sophie de Vilmorin; şi eu [. . .]

A încerca să-l împresori şi să-l discerni îndeaproape pe André Malraux înseamnă [. . .] să zici: era altfel, era şi altfel, şi era chiar cu totul diferit; dar pe deasupra, era de asemenea o infinitate de oameni, cu toate că o asemenea afirmaţie apare neverosimilă.

Oare nu se ştie că specificul realităţii noastre profunde şi permanente este de a nu avea decît o infimă asemănare cu ceea ce percep ceilalţi? [. . .] Acest lucru e cu atît mai adevărat despre o fiinţă atît de multiplă ca el. În privinţa sa îmi vine întotdeauna în minte imaginea-poncif a icebergului din care pluteşte doar a opta parte, în timp ce celelalte şapte părţi rămîn scufundate. [. . .]

Nu am naivitatea de a mă crede obiectiv: de cînd poate fi cineva obiectiv cu tatăl său?

Totuşi, vreau să nu fiu necinstit, ţinînd minte că nu odată voi trebui să recurg la tăcere, unele lucruri neputînd fi exprimate deschis despre cineva care nu se mai află printre noi pentru a se apăra sau pentru a ne contrazice, explicîndu-se.

Apoi, fiind vorba de o personalitate care nu se dezvăluia niciodată fără ocolul transpunerii, al sublimării pe un plan artistic sau metaforic şi, pentru a ne exprima astfel, fără a recurge la deplasare, în sensul psihanalitic al termenului, voi fi deseori perplex, condamnat la ceea ce se zice a fi un impas.

Dacă mi s-ar întîmpla să fiu indecent, nu se va întîmpla să fiu într-atît încît să mă cred pur.

Însfîrşit, în această ordine de idei, mă voi consola comparînd această mărturie cu ceea ce s-a publicat pînă acum. Villiers de l'Isle-Adam o spunea deja: « Am puţină stimă faţă de mine cînd mă examinez, multă cînd mă compar! » [. . .]

A trăi alături de o fiinţă atît de excepţională trezeşte un sentiment excepţional şi modelează o comportare deosebită.

Cît timp André dorea să fie cineva în preajma lui, însemna că nu se simţea ameninţat. Căci Eriniile dădeau întotdeauna tîrcoale nu departe de « mica grămăjoară de secrete », al căror păstrător susceptibil şi gelos era, împovărat pe deasupra şi cu un mănunchi literalmente *încarcerat* ce-şi dezvăluia prezenţa tîrziu: cînd făcea rău lui şi altora. [. . .]

O altă faţetă a contradicţiilor sale: acest *causeur* incomparabil, acest vorbitor înflăcărat care îi putea înţepa ucigător pe denigratori şi pe refractari, era probabil fiinţa cea mai marcată de vulnerabilitate ce mi-a fost dat s-o cunosc; cine nu l-a auzit întrebînd, ex *abrupto*, pe cel ce nu aproba deajuns — după voia sa — una din iniţiativele sale: « Aveţi rezerve? », pe un ton rănit, ignoră pînă unde putea merge vulnerabilitatea sa.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oricît de neverosimil ar părea, afirm că era la cheremul unor fleacuri anodine; înțepături de muște pentru altcineva, întîmplările cele mai neînsemnate puteau, cu prilejul unei întîlniri sau al unei lecturi, să-i strice o zi întreagă. În privința asta, frecvența adjectivului invulnerabil în propozițiunile sale cele mai diferite este semnificativă. [. . .]

Cu toată limbuția mea și o dezinvoltură de fațadă, rămîneam timid dacă era vorba de a aborda fetele. Domeniu de neînchipuit a fi evocat cu André fără de mii de ocoluri, pentru că pudoarea sa, în privința asta, era exagerată — dar de de ce să-l fi băgat în încurcătură? [. . .]

Nimeni, o reafirm, nu-și imaginează gradul extrem de inhibiție care îl marca; căci această ființă genială suferea de o cvasi-inaptitudine de a-i asculta pe ai săi vorbind despre ei înșiși, paralizie aproape la fel de puternică ca acea pe care o simțea cînd trebuia să vorbească despre sine, fenomene indisolubil legate între ele.

Supus la tripla urgență de a-și înăbuși demonii prăpăstiilor sale interioare, de a încerca să limiteze daunele provocate de atîtea dificultăți nemărturisite — pentru că le socotea de nemărturisit — și de a continua să lucreze, cît timp îi mai rămînea să-l împartă cu ai săi? Din ce în ce mai puțin.

Era astfel făcut încît vorbea mai bine unei mulțimi decît cuiva.

De unde și imperioasa necesitate de a ne înghiți propriile noastre întrebări. În adevăr, cui i-ar plăcea să audă repetîndu-i-se pe un ton politicos dar sec un refuz fără replică, subliniat de gestul mărunt al mîinii care ar tăgădui parcă orice interes față de felul de mîncare ce i se propune, un scurt « Sînt problemele tale personale? ». Ale sale îl preocupau prea mult.

Dar zilele sînt făcute din ore și nimeni nu poate suporta fără pauze să lunece în ceea ce obișnuim a numi nebunie.

Îmi amintesc că într-o seară i-am spus că soția unuia din « colegii » săi era socotită cam nebună: « Ea e mai puțin nebună ca mine! » replică el cu vervă. [. . .]

Fără doar și poate, mama mea și cu mine, regăseam în comportarea lui André, fapt despre care nu vorbeam decît între noi, constanța unei suferințe profunde, niciodată definită, și care se exprima indirect în toate domeniile, în ciuda eforturilor sale de a o ascunde.

Era o formă de depresiune? Da și nu: continua să citească intens, să urmărească cu atenție expozițiile ce se făceau sub egida sa, să onoreze numeroasele obligații la care îl supunea funcția sa de ministru.

Primul lucru care îți venea în minte cînd te gîndeai la ce anume putea să-l roadă zi de zi, era faptul că abia acum i se dezvăluiau consecințele morții fiilor săi. Dar ce se întîmpla în realitate, întrucît nu voia nicidecum să vorbească și a-i pune vreo întrebare pe această temă ar fi fost de o neînchipuită, crudă nedelicatețe? Enigma rămînea întreagă. [. . .]

Trăia ferecat în camera sa de la « Lanterne » cu cele două pisici siameze, nevăzînd pe nimeni, după cîteva ore petrecute la minister. În timpul săptămînii mă invita la restaurantul Lassere, cîteodată la Garin sau la Lucas-Carton, căci nu ignora slăbiciunile mele.

Dar se înapoia în fiecare seară la Versailles pentru a se cufunda într-o singurătate de neînchipuit. O singurătate de carceră.

Singur, da, dar într-un asemenea hal . . .

Totuși, cînd am venit odată să petrec cu el trei zile, am intuit că resimțea prezența mea într-un mod straniu. În clipa cînd mă pregăteam să plec și îl salu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tam, păstră mîna sa în mîna mea ceva mai mult timp si îmi spuse, cu o privire sfîşietoare: « Mulţumesc ». Am fost copleşit, gîtuit de emoţie.

Niciodată n-am auzit din gura sa acest cuvînt. Începînd din seara aceea, am avut intuiţia absolută a ceea ce nu-mi formulasem încă limpede: trăia cu sentimentul a ceva de neiertat sau, mai curînd, a ceva ce n-a fost iertat.

A presupune că a fost un sentiment de culpabilitate faţă de mama mea e doar o parte modestă de adevăr. Ipoteza enunţată în sinea mea, nimic nu trebuia s-o desmintă, după părerea mea, atunci şi mai apoi în orientarea pe care urma s-o dea vieţii sale.

Îmi aminteam reproşurile adresate mamei mele în ce-i priveşte pe Gauthier şi Vincent. « N-ai fost o mamă sublimă ! » îi lansase el, patru ani după moartea lor. « Cunoşti mulţi părinţi sublimi ? » îl întrebase ea, dezarmată şi prin asta şi mai dezarmantă. La care el nu răspunsese *nimic*. Drama sa era o adunare de drame: n-a vrut copii, i-a avut totuşi, şi pînă la urmă a pierdut doi. [. . .]

Devenise conştient că, în mod esenţial, viaţa sa şi percepţia lucrurilor nu erau fundamental schimbate prin dispariţia fiilor săi ! nu era tragic ? Da, deci asta nu-şi putea ierta. Precum şi faptul de-a se mai afla încă în viaţă (sentiment pe care şi eu l-am avut). Toate astea, dacă nu mă înşel, puteau dezintegra o fiinţă omenească. Nu e dat tuturor să încerce un sentiment atît de iremediabil acuzator, şi a-l regăsi în fiecare zi, trebuie să-ţi dea o senzaţie că te afli în pragul infernului. [. . .]

În urma unei complicaţii la care anturajul său profesional şi-a adus generoasa sa contribuţie, în momentul cînd avea intenţia să divorţeze de mama mea, am primit de la André un mesaj de-o încîntătoare curtoazie, care se termina totuşi astfel: « De cealaltă parte a fluviului, îţi doresc să fii fericit. André Malraux ». [. . .]

Ruptura era înscrisă în el cum e înscrisă în alţii vocaţia călătoriilor. De trei ani de cînd o aruncase pe mama din viaţa sa, eram pregătit, nu puteam fi nici surprins, nici amărît; de altfel, această cotitură, făcută treptat, fusese precedată de vreo douăzeci de ani de daruri continue, de o generozitate şi de o gentileţe constante şi, pe deasupra, nu simţisem nici o dată vreo urmă de ostilitate. De ce m-aş fi putut plînge ?

În neînţelegerea care îi despărţise n-am luat partea unuia sau altuia; nu era rolul meu. Deodată, André mă situa « obiectiv » de partea pe care o simţea duşmană. Bine. Să fi insistat ar fi fost o inepţie. Îmi amintesc de Beaumarchais: « A voi să dovedeşti că ai dreptate ar însemna să admiţi că poţi să n-ai dreptate », pentru a vedea că nu mi se impută nici o greşeală: nu eram decît fiul mamei mele. Cum nu doream să dovedesc nimic nimănui — decît mie însumi — am făcut altceva.

Am încetat deci să ne vedem ani de zile. N-a fost o ceartă; o ceartă — după definiţia pe care Sartre a dat-o morţii lui Camus: nu « un alt fel de a trăi împreună », întrebîndu-ne în legătură cu tot şi nimic ce gîndeşte celălalt. Era o separaţie reală care, cîteodată, căpăta un gust de cenuşă, totul lăsînd să se întrevadă că va fi ireversibilă. [. . .]

Puţin mai tîrziu, am întîlnit-o la familia Lazareff pe doamna Chanel pe care André o admira mult. Ea îmi şopti la ureche: « Există femei cu care te poţi purta ca Malraux cu mama ta, dar nu cu ea. În sfîrşit ! ăsta e preţul geniului ».

Nicole Alphand, care a doua zi după ruptură îi mărturisea mamei întreaga ei simpatie, a primit de la ea următorul răspuns: « Da, dar în acelaş timp m-am bucurat de atît de multe în plus în comparaţie cu ceilalţi ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi eu. André a putut fi inuman, revoltător, cîteodată chiar imposibil de apărat — ei şi !

Ce cîntăresc toate astea faţă de ce ne lasă trecerea sa pe pămînt? Cine sînt eu pentru a îndrăzni să mă erijez în cenzorul unui astfel de aventurier al spiritului?

În 1972, după spitalizarea sa la Salpêtrière, medicul său — cel mai apropiat prieten, trebuie s-o spun — obţinu de la André un lucru de nesperat: dezintoxicarea. Efort perseverent, curajos, fără urmă de slăbiciune. Malraux fu primul răsplătit. Astfel a fost posibilă scrierea ultimei părţi a operei sale în care *Lazăr* marchează reînnoirea.

Flo[1] regăsită, o legătură la început doar înfiripată, apoi din ce în ce mai trainică s-a ţesut din nou între tată şi fiică, întărită şi mai mult prin căsătoria ei cu Alain Resnais, faţă de care André nutrea o admiraţie de excepţie.

Alături de André s-a aflat Louise de Vilmorin, pentru care optase la sfîrşitul vieţii sale. La moartea ei, atît de bruscă, totul păru să se prăbuşească şi, pentru André, termenul părea iminent. Descumpănit dincolo de ce poate fi exprimat, rămăsese la familia Vilmorin. Apoi a devenit locatarul lor. La dispariţia Louisei i-am scris şi am primit cîteva cuvinte de mulţumire. Una din numeroasele nepoate ale Louisei a alinat încetul cu încetul această rană care, la urmă, s-a cicatrizat. Acum, Sophie de Vilmorin veghea la odihna zilelor sale, însufleţind retragerea sa la Verrières cu o căldură care se adăuga la vigilenţa medicală a lui Louis Bertagna. Adevărata tandreţe pe care o simţea faţă de ei menţinea viu ce-i rămăsese din afectivitate. Unul după altul, anii se risipiră.

Căsătoria mea mi-a îngăduit să ne regăsim.

Păcăleală de 1 Aprilie? A întîlnit un tînăr căsătorit şi pe soţia sa, încîntătoare. Aveam un trac nebun, dar nu atît de puternic ca al lui. Trecuseră şapte ani. « Nu te-ai schimbat » rosti prima sa frază, deschizînd uşa. — « Nici tu ! » am replicat. De fapt se schimbase mult, arăta infinit mai bine. André ducea însfîrşit viaţa care i se potrivea: fără familie. Şi mie îmi mergea mai puţin rău, era deajuns să fie privită soţia mea pentru a sesiza asta.

Mai vorbăreţ ca niciodată, de-o eleganţă neasemuită în vesta sa de caşmir trandafiriu şi galben, s-a lăsat intervievat fără răgaz asupra tuturor obiectelor care se aflau pe biroul său. Fără să ne îngăduie nici cea mai mică pauză, într-atît teama de tăcere ne sugruma.

Ne-a arătat picturile naive pe care le descoperise în Haiti, corecturile cărţii la care lucra, ne-a vorbit în jurul unui delicios ceai rece, despre Brazilia unde trebuia să plecăm, despre Italia care ne aştepta săptămîna viitoare.

Însfîrşit, sigur că nici unul nici celălalt nu va trezi vechi răni, întotdeauna gata să se redeschidă, fie doar şi printr-o atingere uşoară, s-a liniştit.

L-am determinat să facă un ocol prin salonul albastru, pe care nu-l cunoşteam, pentru că mă aflam acolo pentru prima oară.

« Trimiteţi ilustrate » îmi lansă el, ca un mic semn pe care să-l apuc din zbor; putea conta pe asta, i-am răspuns. În această încăpere, cunoscută mie din emisiunile lui Claude Santelli şi a Françoisei Vernay, am redescoperit capetele Gandhara zise greco-budice, care decoraseră viaţa mea de copil. În jurul lor foarte frumoase flori, aşezate ici şi colo, printre cîteva obiecte noi, apărute în timpul îndepărtării noastre. « Cîţiva extravaganţi », indică André.

---

[1] Florence Malraux, fiica sa

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Aşezată într-un colţ m-a atras o fotografie a Louisei de Vilmorin, luată de Cecil Beaton cu vreo treizeci de ani în urmă: «admirabil acest profil în rochie de seară». Am spus asta, spontan.

Atunci am simţit cum se prăbuşesc ultimele sale ezitări, cum se risipesc reticenţele care îi mai rămăseseră.

Întinderea gamei sale de sentimente nu-i aparţinea decît lui. Printre ele note mute, inclusiv cele subtile: cunoşteam însă gama pe de rost: între multe ghilimete André era poate un om ca toţi ceilalţi, numai că el era mai mult, ceea ce îl făcea atît de diferit...

Şi-a dat seama că nu mai era loc pentru nici măcar o urmă de resentiment. Aşa cum îţi recapeţi cunoştinţa, el a recăpătat încrederea. Era frumos.

În iunie 1944, în Périgord, m-a auzit ţipînd, sugaci flămînd, în ospiciul de bătrîni din Domme unde mama mea era cît pe ce să moară, salvată in extremis dintr-o naştere demnă de evul mediu. Un an mai tîrziu, m-a luat împreună cu fiii săi şi m-a văzut crescînd împreună cu ei. Cum a spus-o Alice, el m-a învăţat inteligenţa înaintea vieţii.

Trebuia să ne despărţim. Poate fi oare descrisă privirea cuiva, cui n-a văzut-o? Privirea aruncată asupra noastră, asupra mea, era încărcată la limita suportabilului, venind de atît de departe şi acoperind atîtea lucruri amestecate, lumină şi penumbră, suferinţă şi alte suferinţe — izbitoare sau tăcute — cuvinte de discordie şi cuvinte protectoare: împreună, am fost şi fericiţi.

Acum, eram gata să ne despărţim pentru — să nu ne mai gîndim la asta. I-am luat mîna în mîna mea şi luîndu-i braţul cu celălalt braţ, i-am spus: ai grijă de tine.

Apoi l-am lăsat. Încă o dată m-am întors spre uşa de sticlă, prin care ne privea cum ne îndepărtăm. Prea repede grila s-a închis. Îmi revine în minte fraza pe care moartea lui Wagner i-a smuls-o lui Gabriele d'Annunzio: « Deodată, parcă lumea a pierdut ceva din măreţia ei ». Cu siguranţă, aceste cuvinte vor răsuna pentru el, cîndva.

În 1921, la vîrsta de 20 de ani, Malraux o întîlneşte pe CLARA GOLDSCHMIDT, de care se îndrăgosteşte şi cu care se căsătoreşte. Căsnicia lui Malraux cu Clara, — din care va rezulta o fiică, Florence (Flo), căsătorită acum cu Alain Resnais — va dura mai bine de 20 de ani. După război soţii Malraux divorţează iar Clara Malraux începe să scrie un ciclu de memorii intitulat Le bruit de nos pas, *din care au apărut pînă acum şase volume:* Apprendre à vivre, Nos vingt ans, Les combats et les jeux, Voici que vient l'été, La fin et le commencement. Et pourtant j'étais libre. *Fragmentele pe care le publicăm sînt extrase din penultimul volum, al cincilea, apărut la sfîrşitul anului 1976 la editura Grasset.*

CLARA MALRAUX: Zgomotul paşilor noştri

Deveneam din zi în zi mai vulnerabilă faţă de comportarea lui André. Îmi făcea rău felul lui de a juca pe eroul de ieri, cînd alţii erau ameninţaţi azi. De asemenea — de ce-aş ascunde-o — şi felul cum mă judeca, în funcţie doar de el. Aşa, de pildă,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Clara Malraux și fiica ei, cîteva luni după nașterea acesteia în 1933.

după ce luasem cina cu niște prieteni, am fost destul de proastă să-i reproșez că-mi spusese, de parcă ar fi mîngîiat un copil cuminte: Ai fost inteligentă — ceea ce însemna că, în mod excepțional, fusese mîndru de soția sa. [...]

Lui Gide nu i-a plăcut *Le temps du mépris*; îi reproșa slăbiciunile de compoziție, lipsa de unitate. Poate . . . Reacția mea a fost diferită; mie îmi plăcea tocmai întîlnirea într-o singură operă o diverselor voci ale lui André: *Condiția umană* se amesteca aici cu *Royaume Farfelu*. Îmi plăcea și prefața și afirmația cuprinsă în ea precum că un om se poate cuceri atît în acordul cît și în opoziția cu sine însuși. Pe scurt, aș fi acceptat total această carte, aș fi fost chiar emoționată de faptul că desvăluia o anumită descoperire a paternității, amuzată, de asemenea, că regăseam în carte vocabularul meu — pisică cu blană deasă, pisică cheală, ca și poveștile pe care le istoriseam fetei mele — dacă nu m-ar fi iritat cuvîntul « viril », agățat la tot ce poate fi considerat nobil în comportarea umană. Încă din prefață se războiește cu agonia numitei fraternități (hm, hm), puțin mai departe se poate citi « asprul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dar al emoției virile » (ah !) apoi încă o dată « fraternitatea virilă » urmată de « harul viril ».

Mă enerva și ierarhia pe care o implica acest exces de nobile virilități. Cum, solidaritatea, cea lipsită de josnicie, n-ar putea fi feminină? Nu puteam uita că, la începutul relațiilor noastre, André îmi vorbise cu un oarecare dispreț tocmai de « solidaritatea feminină » a cărei existență o ignorase pînă atunci. [. . .]

Între André și mine, cuvintele și gesturile care îngăduie să uităm alte cuvinte și alte gesturi apăreau din ce în ce mai rar. Ce leagă sau dezleagă un cuplu? Al nostru se născuse dintr-o alegere și din întîmplare. Întîlnirea noastră a fost răspunsul la niște căutări, dar faptul că a avut loc în cutare moment și nu în altul era rezultatul unor conjuncturi întîmplătoare, cu atît mai mult cu cît căpătase forma căsătoriei. [. . .] Legătura legală ne-a fost impusă fără să fi fost pregătiți pentru asta, el din cauza vîrstei și a formației sale catolice, eu dintr-o înclinație spre frondă, dintr-o nevoie de a pune totul sub semnul întrebării, influențată poate de destinul mamei sale, poate de jocul comparației la o ființă ce a văzut că viața capătă aspecte diferite după națiunile unde s-a format.

Totuși, cabluri trainice ne legau unul de altul. Astăzi știu că nimeni altul nu ne-ar fi putut da ceea ce ne-am dat unul altuia. Pentru el eu eram purtătoare de polenuri străine, el era un geniu strălucitor, asta era deajuns. Cu calitățile și cu defectele sale el a reprezentat pentru mine o intoxicație mult mai gravă decît opiul. Cum ar fi putut fi altfel: el a fost singura creatură din această lume lîngă care nu m-am plictisit niciodată. Hai să fiu înfumurată: de asemenea, nu cred că s-a plictisit vreodată lîngă mine. Dar, ca să fiu în continuare aceeași care îl reținea altfel decît din obișnuință, trebuia să păstrez esențialul din ființa ce-l interesase, pe care însă o distrugea zi de zi. Deseori lupta pe care o duceam împotriva lui pentru a mă păstra, pentru a nu deveni un ecou sau o oglindă, îl lovea în adîncul orgoliului său. Întrucît, după opinia sa, fusese singur în Indochina în lupta împotriva arbitrariului polițienesc, cum ar fi putut admite să revendic contribuția mea la expediție, ca și lupta mea pentru eliberarea sa? Întrucît în China fusese, se pare, prietenul lui Borodin, cum ar fi putut admite surîsul meu cînd amintea de conversațiile lor? Minciuni și omisiuni făceau din mine o femeie care apăruse în viața lui numai după ce cunoscuse succesul, aproape gloria. Peter Schlemil al lui Chamisso era văduvit de umbra sa, eu eram văduvită de un trecut ce ar fi justificat prezența mea alături de cel ce devenise între timp bărbat.

Dar deoarece André nu putea da drumul liber viselor sale în prezența mea, trebuia să ne ținem într-o oarecare măsură departe unul de altul. Un moment m-am gîndit chiar la o despărțire de doi ani, care, speram, nu va distruge căsătoria noastră, ci dimpotrivă, va întări rațiunea de a fi alături unul de celălalt. [. . .]

Pentru că nu izbuteam să ne despărțim, dar și pentru că nu ne mai ajungeam unul altuia, trebuia să încetăm a ne mai limita unul la celălalt. Ne hotărîsem deci să ne acordăm o mai reală libertate; foarte repede această decizie deveni concretă: André făcu un semn tinerei provinciale care aștepta, cu răbdare sau nu, nu știu, nelipsindu-se însă de cîteva divertismente — ceea ce, de altfel, nimeni nu se gîndea să-i reproșeze [1].

Cînd André a fost informat de « scurta intimitate » — nu găsesc decît această expresie ce mi-a mai slujit pentru a vorbi de aventurile mele fragile — el evocă fraternitatea de luptă, pe care, se pare că o prejudiciasem. [. . .]

---

[1] Aluzie, cel puțin malițioasă, e la adresa rivalei, Josette Clottis.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi el şi eu ne-am enervat iarăşi. Dar îndată ce se îndepărta, îmi dădeam seama că pentru mine André era de neînlocuit. [...]

André plecă şi nu se mai întoarse, sau cel puţin nu se mai întoarse la noi. Mă avertiză printr-o telegramă, pe care am înţeles-o imediat: « Am să trec să te văd după masă ».

Pe tema asta, şi el şi eu, am jucat o scenă de pe vremea lui Dumas tatăl. Barierele care despart teritoriile masculin şi feminin păreau că nu fuseseră mişcate de un secol. Soldatul vajnic şi fără prihană reproşa trădarea soţiei rămasă acasă pentru a pregăti plapuma moale cu care se va acoperi cînd va veni iarna. [...] Arătam zdrobită, păream şi mai zdrobită cînd vinovăţia mea era evocată cu furie, el considerînd firesc faptul că nu-şi ţinuse un angajament pe care, de altfel fără convingere, negă că-l luase vreodată. Ceva însă nu putea să nege şi anume că nu mai eram, fizic vorbind, nici amantă, nici soţie. Distrusesem, însă, se pare, această sacro-sanctă frăţie de luptă, cunoscută numai de bărbaţi în înfruntările care nu puteau să se sfîrşească decît prin moarte. O, etern masculin ! În acea zi de noiembrie 1936 comedia fu jucată fără nici o greşală. M-am simţit vinovată şi am găsit cuvintele şi lacrimile cuvenite. Drept care André spuse că atunci cînd mă vedea comportîndu-mă astfel, neînfruntîndu-l pe un plan pe care-l voiam de egalitate, resimte vechea sa tandreţe faţă de mine. [...]

Hotărîsem să ne vedem în fiecare zi la prînz sau la cină, ceea ce ar fi putut crea nişte relaţii mai potolite. Dar războiul continua în Spania; cîteva avioane noi izbutiseră să ajungă la escadrilă; André se întoarse înapoi în Spania, nu înainte de a-mi spune: « Nu există vreo poveste între Josette şi mine, există o poveste între tine şi mine », frază despre care, ca atîtea altele, n-am ştiut niciodată dacă era o minciună sau corespundea unei realităţi. [...]

A zbura în Spania devenea un exerciţiu primejdios, fără speranţă, continuat de André cu încăpăţînarea şi inconştienţa pe care le-am observat întotdeauna la el în situaţiile dificile. Ştiam totuşi — între altele prin precedentul Indochinei — că nu era absolut imposibil să fie orientat spre o activitate ce nu se solda numai cu eşecuri. Important pentru André era să-şi trăiască visul; pentru a izbuti acest lucru plătea preţul — şi alţii îl plăteau. [...] În adevăr, André — fiecare o ştie — e obsedat de moarte, mai exact de non-existenţă, adică de absurditatea totală a prezenţei noastre pe un pămînt provizoriu. Această absenţă de sens se transformă la dînsul într-o aviditate absolută, care îl va face să se apropie, fără ca prin asta să se liniştească, de toate formele puterii. În ce mă priveşte, simţeam cum devin anti-eroică. [...]

Cele cîteva săptămîni, între plecarea lui André în America şi întoarcerea sa în Franţa, au fost cele mai umilitoare din viaţa mea. Îl văzusem zburdînd în mitologii; acum îl vedeam instalîndu-se în minciuna conjugală cu o uşurinţă întărită de certitudinea că avea acest drept. Printre frazele repetate de unii sau de alţii, întrevedeam — sau inventam, sigur este însă, aceste fraze fuseseră spuse — bucuria unei conştiinţe cu totul împăcate. « Nu-ţi poţi petrece toată viaţa plătindu-ţi datoriile ». Îmi închipuisem că făcusem totul ca aceste datorii să fie cît mai mici cu putinţă. Nu vorbeam de ele niciodată, majoritatea le ignoram, de altfel chiar el le ignora... Datoriile astea nu le simţeam ca atare: el îmi dăruise extraordinara sa inteligenţă, originalitatea raporturilor sale cu viaţa, curiozităţile sale, cunoştinţele sale multiple, eu îi dăruisem devotamentul meu.

Plecă în America. Dar din teama de a nu deveni o fiinţă care tot bombăne şi se tot plînge, am trecut peste un fapt de o oarecare importanţă: Josette l-a însoţit în gloriosul său turneu. Fapt pe care mi l-a ascuns înainte, în timpul şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

după călătorie. [. .] Eu intrasem în plin Courteline. Ea, în triumfal: grația însoțitoarei eroului — apărută în ultima clipă — a fost apreciată de toți în Canada și în Statele Unite. [. . .]

Ziaristă și scriitoare, premiată de trei ori de Academia Franceză, SUZANNE CHANTAL era prietena intimă a Josettei Clotis, devenind și prietena lui André Malraux după ce s-a înfiripat legătura de dragoste dintre cei doi. Ea a primit pe cale testamentară corespondența, jurnalul intim și manuscrisele autobiografice ale prietenei sale, pe baza cărora a scris povestea acelei pasionate și dramatice iubiri în volumul Le coeur battant Josette Clotis — André Malraux, *apărut în 1976 la Editura Grasset. Fragmentele pe care le reproducem sînt extrase din ediția din 1978 a aceleiași edituri* (Livre de pache), *precedată de o scrisoare a lui André Malraux către Suzanne Chantal pe care, de asemenea, o traducem. Pasajele însemnate J.C. aparțin Josettei Clotis, S. Ch., Suzannei Chantal, iar cele A.M. lui André Malraux.*

SUZANNE CHANTAL: Bătăi ale inimii

S.Ch.: Nu scriu despre Malraux. Atîția alții au făcut-o în diverse feluri: despre om, despre operă și despre influența lor conjugată asupra mai multor generații. Vreau să scriu despre Josette, care n-a fost niciodată Josette Malraux, dar a fost femeia lui André în timpul anilor cei mai virili și cei mai dramatici din viața sa, femeia pe care a iubit-o. [. . .]

S.Ch.: În noembrie 1932, la un cocktail, Josette aude pe cineva spunînd că este foarte îndrăgostit. Ea murmură aceste cuvinte: « Dar . . . e căsătorit . . . »

Malraux care se află lîngă ea, îi spune cu o mutră de om foarte surprins: « Ce importanță are? » Apoi, cu foarte multă amabilitate: « Da, e căsătorit, dar e în acelaș timp foarte îndrăgostit de această femeie ». Josette, cu obrajii încinși, începe să vorbească foarte repede: « Mulțumesc. Un om căsătorit, tîrîind după el parfumul femeii legitime . . . » Firește, și Malraux e căsătorit!

Malraux îi adresează de pretutindeni scrisori trăznite.

13 Septembrie 1933.

« Josette, ca să vezi pinguini nu trebuie să te duci la Polul Nord. Cobori într-un imens peisaj glaciar cu stînci negre, în fața unei mine unde 160 de ruși care nu fac nimic ascultă alți 40 care cîntă la balalaică. « Pinguinii mei », zice cineva pe un ton ferm. « Dar, domnule, zice tipul foarte încurcat . . . V-ați înșelat în privința Polului. Aici n-avem decît pinguini imperiali. La Polul Sud se găsesc pinguini ». Și e adevărat. Ceea ce demonstrează că numai la Beaune — la Rolande [1] există decepție!»[1]

Sau:

« Cînd veți fi în posesia unui abonament de tren? Preveniți-mă, pentru ca să vă duc din nou undeva să bem împreună vinuri multicolore. Am văzut un

---

[1] Localitatea unde locuia Josette împreună cu părinții ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nesfîrşit zbor de pescăruşi înghiţind unul din curcubeele nepăsătoare ce ne însoţeau. E adevărat că un marinar tocmai aruncase în mare un sac cu pîine; nu e însă mai puţin adevărat că nu rămăsese nimic din curcubee. Tinerele fete islandeze vin cu bărcile (în bărci de 20 locuri intră 80 fete) ca să fie îmbrăţişate de ofiţeri şi se întorc înapoi cuminţi, în aceleaşi bărci, spre o lună de broderii. Sînt înalte şi blonde [1]. Perfect. Mulţumeşte deci zeilor. Spuneţi-mi ce mai e nou cu *Le clef des champs* [2] şi scrieţi-mi întîmplări frivole sau, ar fi şi mai bine, veniţi să mi le povestiţi.

J.C. (care, în manuscrisele autobiografice, scrie despre sine la persoana treia singular): Cei doi fug, se refugiază la hotel d'Orsay. Au surîsul dansatorilor pe sîrmă care sar de pe un zgîrie-nori pe celălalt. André îl expediază pe băieţaşul de la recepţie, dar nu ştie unde se află camera a cărei cheie o ţine în mînă. Amîndoi tremură, rîd cu o ironie superioară, rătăcind prin cele cinci sute de coridoare. Camera e dispusă în lungime, vopsită în gri şi albastru [. . .] Ea se încuie în baie, rămîne acolo cu paltonul şi pălăria. Afară se scurge o zi de iarnă indiferentă la ceea ce acest bărbat şi această femeie încearcă penibil să construiască.

Ea se întinde pe pat fără să îndrăznească să-l atingă sau să-şi încolăcească braţele în jurul lui. Amorul nu e un pretext pentru familiarităţi fără noimă [. . .] Ea ar vrea să spună: « Te iubesc » ! Acuşi o să ţipe, o să urle aceste cuvinte. (Dar îşi închipuie mutra lui André dacă ar face asta).

I-ar fi frică, ar fugi. Trebuie să stea liniştită şi să tacă, şi e paralizată de teama ca nu cumva să izbucnească fără să vrea. Între timp, fireşte, dragostea merge înainte, cea şi hăis, uluită şi dificilă. Ea e prinsă de realităţile fizice ale iubirii [. . .] tremură de extaz, agăţată ca o turbată de gîndul că ceea ce i se întîmplă e supranatural [. . .]

J.C. Camera e scăldată de o căldură jilavă, albăstrie. Ea îşi recapătă conştiinţa. André doarme lipit de trupul, de faţa ei. Răsuflarea lor mişcă un colţ al cearceafului, inimile lor bat ca nişte tobe, şuviţele lor de păr se amestecă între ele. O muscă se învîrte sus pe plafon. « O ia doar ca să se culce cu ea, asta e tot ! » Legătura lor ar putea fi privită şi aşa. Ei şi? Are de ce să se plîngă dacă se lasă orbită şi se scufundă, alături de el, în adîncul adîncurilor? Pe lume nu există nimic altceva decît tăcerea acestei camere. Braţul ei amorţit o doare; totuşi nu îndrăzneşte să-l mişte. Totul în ea e un strigăt către André şi încremeneşte la gîndul dezastrului pe care îl poate provoca acţionînd fără socoteală.

Într-o zi am să i-o spun, voi avea dreptul. O să mă omor şi înainte de a muri am să-i spun: « N-ai ştiut niciodată cît de mult te-am iubit » [. . .]

El o cuprinde în braţe şi ea uită ce importanţă supraomenească are el pentru ea şi se abandonează în mod cît se poate de firesc. Fiecare mişcare a lui André întîlneşte într-însa un ungher unde cedează orice instinct de apărare, unde încetează orice crispare. Blîndeţe, uşurare, trupul ei se destinde. Nu mai are nici o poftă de a-şi păstra controlul şi conştiinţa de sine. Doar dorinţa exuberantă de a rîde, de a saluta mulţimea de la înălţimea unui balcon, ca o regină . . .

J.C.: Ea ştie, din prima zi cînd l-a văzut pe André, că nu poate iubi pe altcineva mai bun decît el.

---

[1] Josette era înaltă şi blondă.
[2] Un roman pe care-l scria Josette Clotis.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Josette Clotis

Cît de mult te iubesc ! Cît de fericită sînt şi cît te iubesc ! Cînd îi întîlnesc pe oameni, mă gîndesc şi mai mult că sînt fericită şi că te iubesc. Cu cît întîlnesc mai mulţi, cu atît mi se pare că nu găsesc nicăieri atîta siguranţă şi pace pe care mi-o dărui pentru sfînta şi magnifica mea fericire personală. Spun că doresc o fericire deosebită ; dar de ce îmi dărui o fericire ce seamănă cu ce-mi place şi nu o fericire pe măsura dumitale, cea pe care *Dumneata* o doreşti ? . . . Am a-ţi arăta multe *Clé des champs*[1]. Tatăl nostru, care eşti în ceruri, fă să fie o carte frumoasă. Dar mă încred mai mult în dumneata decît în Tatăl nostru, la revedere [. . .]

S.Ch. : El a iubit în ea tot ce este spontan, instinctiv şi nostim, faptul că n-avea ifose, inteligenţa ei fină şi gustul ei foarte sigur. Îi plăcea s-o convingă să citească cărţi dificile, deseori ea i se împotrivea şi detesta ce i se părea a fi un talmeş-balmeş. O ducea cu el la expoziţii. Dar cum ajungeau acolo se ivea întotdeauna un student palid sau un bătrîn pletos care îl recunoştea, care îl oprea, se lipea

[1] Cartea pe care o scria atunci Josette Clotis.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de el şi voia să-l asculte. În asemenea momente Josette se dădea la o parte, frustrată, furioasă. Faptul că el îi desvăluia semnificaţia unui tablou era ca o mîngîiere, ca o clipă de intimitate pe care nu voia s-o împărtăşească cu nimeni, în afară de cei aleşi de ea. Departe de el, încerca să vadă cu ochii lui: « Mulţumesc pentru lucrurile pe care le descoperi în faţa mea ridicînd vălurile care se află între mine şi frumuseţea de a trăi ».

A.M.: Deci, sînt în tren în direcţia Moscovei. Călătoresc împreună cu Kisou[1], care e în cealaltă cuşetă, şi cînd mă las dus de visuri şi cred că dumneata te afli acolo sus, realitatea austeră pune lucrurile la punct, în pofida gărilor poloneze unde muzicile militare cîntă cînd ofiţerii coboară din tren şi izbutesc să ridice şi să coboare în cadenţă urechile cailor înhămaţi la trăsuri, cai înzestraţi cu atît de bune capete muzicale. Din zi în zi îmi dau mai bine seama cît de mult greşeam, cînd aveam rezerve, oricît de timide, asupra gentileţei dumitale. Şiruri de tinere fete poloneze se duc să vadă filme naţionale despre Chopin. Vă trimit visurile lor împreună cu ale mele, înnodate într-o panglică de culoarea călătoriei.

Tot A.M.: (într-o carte poştală, trimisă de la Londra): Whitechapel vă salută cu umbra lui Charlot la toate uşile, cu adevăratul policeman pe stradă, împreună cu cele treizeci sau patruzeci de pisici desvăluite de lumina verde a becurilor de gaz. Bună ziua !

J.C.: André, dragostea mea, îmi petrec viaţa monologînd cu gîndul la dumneata. Cînd mă întrebai ce făceam în fiecare zi îţi ascundeam planul voiajului nostru italian [. . .] Acum, mă aflu aici. Nu mai puteam suporta telefonul care nu mai suna, care nu suna niciodată pentru mine. Am plecat mînioasă dar n-am avut vreodată gînduri mai tandre. Dacă-mi strîng niţel mîinile, le simt pe ale dumitale, aud ce spui. Privesc ce e împrejur, ce-ar fi putut ochii noştri să descopere împreună. Nu văd decît cu un ochi, viaţa mea fără dumneata e oarbă. [. . .]

S.Ch.: O duc pe Josette în Alsacia. La Ribeau-villé unde Max Ophuls turnează Werher. [. . .] Orăşelul pare un decor de operetă. Din prima zi Ophuls o păstrează pe Josette lîngă el. Merge împreună cu ea în satele dimprejur unde caută unghiurile de filmare pentru clarul său de lună. Îi dă să citească decupajul şi dialogurile. O consultă asupra celor mai mici detalii, o ascultă ţinînd-o de mînă. Ophuls e subjugat, zice că ea vede totul cu o privire nouă, că redă scenariului prospeţimea şi fervoarea. Pe Ophuls îl încîntă mai ales faptul că o fată atît de frumoasă — « ce profil, ce privire ! » — e străină de lumea filmului, nu încearcă să se strecoare acolo, nu s-a gîndit niciodată să o facă.

« Nu-i aşa că e tare nostim, îmi zice ea seara [. . .], în camera noastră [. . .] De cînd mă ştiu, în ungherul cel mai tainic al sufletului am avut dorinţa de a lăsa în urma mea o imagine, şi care imagine e mai frumoasă decît a ecranului? Nu mă refer la o carieră. Un singur rol e destul. N-ai existat în zadar. Şi doi bărbaţi turnează filme, doi bărbaţi care se interesează de mine. Unul nu se gîndeşte decît să filmeze avioane şi bombardamente şi răniţi care sîngerează, iar celălalt care face exact filmele care mă tulbură, îmi mulţumeşte că nu m-am gîndit niciodată să joc într-un film [. . .]

J.C.: Am încheiat, André şi cu mine, un soi de acord de la München. Ceea ce mă chinuie va continua să mă chinuie, dar e de la sine înţeles că nu voi deschide

---

[1] Roland Malraux, fratele său.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gura în fața lui. Deci ne aflăm în plină idilă. E foarte gentil, cît timp nu-l supăr. « N-o să mă las mîncat de tine, căpcăuno ! » Poate cineva să-l imagineze « mîncat »? [. . .]

E culcat alături de mine și mijesc zorile. Mîna i se desface, se întoarce, îi privesc gura, mișcarea buzelor. Îl iubesc atît de mult fizic. Asta iubesc: viața sa, cînd n-o controlează, nici n-o constrînge, și gesturile sale [. . .]

J.C.: Mă plicti . . . pînă în pragul nebuniei. În cîteva clipe André va ieși și se va duce pe strada Danton să-și strîngă fetița [1] în brațe ! [. . .] Sînt sigură că asta îl otrăvește, că se simte prost, că e plin de culpabilitate. Dar el e omul datoriei și și-o va îndeplini pînă la moarte . . . cu un antren, cu o veselie, cu o bucurie, draga mea, din care noi am muri. A avut o soție cu forța, un copil cu forța, o amantă cu forța. A făcut un film care nu rulează pe ecrane. Prietenii săi se află departe și începem, încă o dată, să ducem lipsă de bani. Din 1937 a acceptat să divorțeze, dar atît era de ursuz încît mi-a strivit orgoliul și mi-a întunecat bucuria.

Rămîn cărțile sale. Cred că e fericit cu cărțile sale. Dar eu?

. . . Mor din cauza acestui bărbat mort, acestui bărbat prea superior, din cauza exasperărilor, a tăcerilor sale, fără să mai vorbesc de răutățile sale. Unele cuvinte de-ale lui sînt ca o piatră tăioasă, ca o lamă care lărgește o rană vie. Totuși, m-a adus la o asemenea fascinație încît nu pot vedea viața fără el. Ce vom spune împreună, ce vom face împreună. . ? Nu vrea să facă nimic și să spună nimic împreună cu mine.

La început l-am tras înspre mine, l-am antrenat nițel, dar destul de repede a dat înapoi, s-a întors în lumea asprimii, a orgoliului și, se pare, a inteligenței. Lumea complicațiilor, a refuzului, a superiorităților de toate soiurile unde, cu siguranță, Clara e mai la locul ei decît mine. M-am săturat de oameni reținuți, oameni duri, oameni fără dragoste, oameni fără bucurie. O știi, dragă Suzanne, cu André am vrut să fiu luată pe sus pentru o viață totală împreună cu el. Dar pentru un bărbat care mă iubește. Cît timp îl voi constrînge să-și petreacă viața cu o femeie obosită și nefericită? Clara a făcut-o paisprezece ani, cinsprezece ani. Și eu? Nu mi-e milă de el, iar el n-are milă de el? Se află aici ca într-o închisoare. Trimit scrisoarea asta, nu-mi pasă. Vom vedea ce va face din noi viața [. . .]

J.C.: El o vrea discretă, senină, cu tact: să aibă în fața lui priviri pline de admirație, o gură tăcută, creierul unei fericite păsări inocente. El spune: « N-ai înțeles nimic. » cîteodată aproape cu tandrețe, cîteodată cu glasul său dur care poate fi atît de răutăcios. Pentru exaltările dragostei ea trebuie să rostească doar: « Cucu ! Întîi Ianuarie ! Păcăleală de 1 Aprilie ! De opt ani te-am văzut, de șapte ani mă iubești ». Nu-i place să fie tutuit, urăște aniversările. Urăște scurgerea timpului [. . .]

S.Ch.: Dacă ar fi fost vorba de un alt bărbat, Josette, întinsă pe pat, leneșă ar fi dorit acum să fie răsfățată [. . .]

J.C.: Dar nu (răsfățată) de tine, tu cel dezgustat, rezervat, cast. Tu cel gentil, prudent, discret, secret, grav, tu cel atît de tandru, la care fiecare cuvînt și fiecare

[1] Florence, fiica lui André și a Clarei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gest au atît preț pentru că tu ești tu și pentru că asta îți provoacă mai multă suferință, tu neîndemînaticule ! [. . .]

Nu voi putea deveni niciodată ce dorește. Detest acest univers care îmi este descris ca universul suprem. Mă poticnesc pe piedestalul de sfîntă concubină a lui André Malraux și mă simt foarte nelalocul meu. Evităm scenele cu o prudență șireată. Dar tonul se resimte totuși din cauza scenelor pe care nu ni le facem. Îmi voi petrece oare viața lîngă acest bărbat crispat care face ca totul să-mi fie atît de dificil? [. . .]

J.C.: Ce reține atenția lui André, ce notează și vrea să scrie? Despre asasinate, scalpări, despre omorul arabului povestit de Lawrence, despre putrezirea cadavrelor din cauza gazelor [. . .]

Să vezi în fiecare zi cum se nasc douăzeci de idei și cum fulgeră în această minte scînteietoare. Dar femeia nu poate înțelege de ce rigoarea lui de caracter îl împiedică să surîdă, să-i mîngîie, cu mîna în trecere, părul [. . .]

El se apropie. Dacă intră, înseamnă că și el, ca și mine, e nefericit din cauza fericirii noastre atît de vulnerabile, înseamnă că mă iubește. Pasul său se depărtează pe coridor. Niciodată, nici o slăbiciune. Nu va cunoaște niciodată vreuna. Groaznica sa încăpățînare în toate ! Să nu plîngă niciodată. Să nu știe ce înseamnă a plînge !

ANDRÉ MALRAUX: O scrisoare-prefață

Dragă Suzanne,

Da, ai fost fidelă. Ei, nouă, trecutului nostru. Mai mult decît fidelă.

Nu pot judeca cartea din punct de vedere literar; n-am citit nici zece rînduri din ea prin această optică. De altfel, nimănui nu-i pasă. Chiar din punct de vedere literar, întrebarea e alta. Valoarea volumului *Le cœur battant* e sigură: nu poate fi scrisă o carte de o asemenea originalitate și să nu conteze.

Nu este o biografie, pentru că biografiile (să zicem, de pildă, *Lélia* de Maurois) se învîrt în jurul întrebărilor ce și le pun oamenii: Musset, etc. Cu toate că sînt prezent în povestirea dumitale, ea nu are nimic dintr-o anchetă, dimpotrivă. Nu faci o anchetă despre biografie pentru că dumneata ești cea care aduci viața. Dar nu e nici biografie (cu toată relativa cronologie) și prin asta cartea e fără îndoială bună. Există oare o singură biografie unde sentimentul dominant să fie prietenia personală? Prietenia e rară în literatură și ea nu poate fi găsită decît în ficțiune. Or, e de la sine înțeles că importanța, însăși natura cărții dumitale constă în faptul că e departe de orice ficțiune. Nu poate fi nicidecum tradusă la persoana a treia sau să se presupună că personajele sînt imaginare etc. Accentul volumului *Cœur battant*, ceea ce îi conferă originalitatea sa neobișnuită, ceea ce îl ține departe de « producția » literară, e prietenia. Oamenii sînt plictisiți de convenția roma-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nescă şi o înlocuiesc cu jurnalele intime şi cu documentele. În cazul dumitale, evident, nu e vorba de un eu ci de un tu — în consecinţă documentele devin un soi de corespondenţă secretă, chiar cînd nu e vorba de scrisori. De aceea mă aştept la un succes larg de public, dacă treceţi de prima barieră, ceea ce e probabil. Cuvîntul prietenie e nepotrivit, pentru că e folosit şi pentru tot soiul de pseudo-amiciţii, cînd de fapt e vorba de un sentiment profund, foarte puţin analizat. Chiar şi dumneata nu-l analizezi decît în treacăt: îl exprimi. Vreau să spun, şi nu e uşor să precizez, că *Cœur battant* ar trebui să aibă o audienţă asemănătoare cu cea avută, la vremea sa, de scrisorile Călugăriţei portugheze pe planul iubirii: audienţa unei emoţii pe care fiecare crede că o cunoaşte şi e încîntat s-o descopere. Astăzi, ţin să vă manifest recunoştinţa mea pentru jerba pusă pe mormîntul din Charonne.[1]

PIERRE GALANTE: Louise de Vilmorin şi Andre Malraux

În 1967, după ce timp de zece ani n-a publicat nimic, Malraux îşi face reintrarea în lumea literară cu marele succes al *Antimemoriilor*: 340.000 exemplare vîndute în Franţa într-un interval de numai trei luni. El va dedica versiunea americană Jacquelinei Kennedy. [. . .]

Coco Chanel, care a decorat galeria din dreapta a Luvrului, unde prezintă patruzeci de pînze de maeştri alese de Malraux, are buna idee de a o invita acolo pe Louise de Vilmorin. Pentru Louise şi André e reîntîlnirea destinului[2]. Malraux e ca şi despărţit de soţia sa Madeleine care călătoreşte în lume şi locuieşte mai ales în Statele Unite. O reîntîlnire pudică, de scurtă durată, Malraux trebuind să plece pentru a prezida o şedinţă la ora patru după masă, la ministerul său de pe rue de Valois 3.

Şoferul, la volanul maşinii negre, oficiale, DS, îl lasă la minister şi o duce pe Louise la castelul ei din Verrières-le-Buisson, la patruzeci de minute depărtare de Paris.

— Adio, domnule ministru, îi strigă Louise.

— În nici un caz adio ! răspunde André Malraux trimiţîndu-i o sărutare din vîrful buzelor. « Pe curînd ».

La 33 ani distanţă el şi-a ţinut promisiunea.

— Sîntem ca Chateaubriand şi Doamna Récamier (Louise e cea care vorbeşte.)

— N-aş vrea să plec. Încep să detest munca, ea mă smulge de lîngă dumneata, răspunde André.

---

[1] Unde a fost înmormîntată Josette Clotis.

* Fragment din *Malraux* de Pierre Galante, Editura Plon 1971.

[2] Prima « scurtă întîlnire » între Malraux şi Louise de Vilmorin a avut loc între 1933—1934.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

André Malraux pe vremea « Vocilor tăcerii » (Boulogne, începutul anilor 50)

Îndrăgostiţii de la Verrières: un romanesc demn de Chateaubriand; un dialog plin de imagini în culorile Marelui Secol.

— Nu vă siliţi să minţiţi. Munca vă este mai necesară decît aerul pe care îl respirăm amîndoi.

— Cît e de dragă bărbatului femeia care îl înţelege !

— Limbajul acesta nu vă seamănă ! zice Louise.

— Vă socoteam o doamnă de companie şi sînteţi o adevărată tovarăşă.

Decorul : un salon albastru la parterul castelului familial din Verrières. Pe pereţi un mare portret ecvestru al lui Ludovic al XIV-lea, diverse portrete de familie şi, pe mese, mici tablouri de Christian Bérard, Jean Hugo, desene de Zwoboda.[. . .]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

André Malraux s-a mutat de la Lanterne, reşedinţa oficială a Ministrului Culturii şi s-a instalat la castelul de la Verrières.

În dimineaţa de 1 Mai 1969, ziua muncii, André Malraux e un îndrăgostit liber pe care Louise l-a copleşit cu buchete de lăcrămioare, florile ei preferate. [...]

Reîntîlnind-o pe Louise, el a regăsit ceea ce îi lipsea cel mai mult, ceea ce nu ştiuseră să-i aducă femeile, în afară de Josette Clotis: o prezenţă veselă, activă şi odihnitoare în acelaşi timp.

Lui Malraux, bărbatul total, îi trebuie nu o femeie fatală, ci o femeie totală.

— Care e femeia visurilor dumitale? îl întreabă în mod intenţionat Louise.

— Femeia cu care nu mă plictisesc niciodată. Îmi imaginez tovarăşa de viaţă ideală ca pe o pasăre a paradisului căreia i se poate spune să-şi retragă aripile cînd te îmbată culorile ei.

— Oare te îmbată culorile mele? întreabă Louise neliniştită.

— Nu, niciodată. Culorile dumitale mă ameţesc, nu e acelaşi lucru cu a mă îmbăta. Penajul dumitale se confundă cu limbajul dumitale.

Atuul major al Louisei de Vilmorin este acesta: îl distrează pe Malraux, foarte sensibil la plictiseală. Ea îi descreţeşte fruntea, îl face să rîdă. E o strălucită parteneră de discuţie care practică de minune o artă căzută în uitare: arta conversaţiei.

Malraux o dojeneşte:

— Monologhezi ca un fonograf.

Apoi se răzgîndeşte:

— În fond, ador discul dumitale uzat.

— Nu cumva sînteţi răutăcios?

— Nu, nu sînt decît sever. Mai ales faţă de mine.

Un detaliu. Malraux rupe în fiecare dimineaţă şi aruncă la coş pagina din agendă unde figurau întîlnirile din ajun. Ceea ce o face pe Louise să spună: « El distruge ceea ce a trăit înainte. Eu, dimpotrivă, păstrez totul ca pe o relicvă ».

« Iubitor de viaţă, dar auster, încordat, cu o înclinaţie vizibilă spre depresiune, alternînd cu faze de entuziasm extrem », astfel îl defineşte Louise, care adaugă: « Un om avînd contradicţii permanente, cu o notă dominantă: posedă un dar neobişnuit de-a uita. E ca o ghilotină. Paradox al paradoxurilor, această dezertare spontană a memoriei nu e însoţită de vreun sentiment de ranchiună, dar nici de vreun sentiment de vinovăţie. »

« Cînd ceva s-a terminat, sau a fost clasat, nu mă mai gîndesc la el, spune André. La ce bun să mă gîndesc înapoi? Pagina smulsă nu se mai află aici ».

Cînd era ministru, Malraux se scula la opt şi jumătate dimineaţa pentru a fi la Ministerul Culturii la orele zece. Acum se scoală la orele zece.

Louise se scoală la opt şi treizeci şi are timp să facă trei pasienţe, ca un ritual. Apoi, după ce şi-a făcut toaleta, coboară în camera lui Malraux şi asistă la micul său dejun: ceai, lămîie, un « croissant ». Din pat se uită la Louise: prima lui privire e pentru ea.

— Cum mă găseşti în dimineaţa asta? întreabă ea.

— Zburlită, răspunde Malraux (limbaj laconic şi extravagant ce-l imită pe al lui Clapique din *Condiţia umană*). O jumătate de oră mai tîrziu, Louise se prezintă din nou.

— Dar acum?

— Acceptabil.

A treia încercare, a treia părere:

— Merge, spune Malraux. Ce zic? Eşti foarte frumoasă!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BRIGITTE FRIANG, scriitoare, ziaristă, evocată de Malraux în Anti-memorii, *a fost colaboratoare și prietenă apropiată cînd Malraux avea funcții oficiale. Fragmentul de față este luat din volumul* Un autre Malraux, *publicat de Ed. Plon în 1977, unde Brigitte Friang istorisește cei 30 de ani de activitate alături de Malraux.*

BRIGITTE FRIANG: Un alt Malraux

Cîteodată între lectura unui *Figaro* și a unui *Libération*, îmi lansa, întotdeauna cu o mutră serioasă: « logodnicul dumitale te îmbrățișează » sau « îți mulțumește pentru timbre ». Logodnicul meu era Alain, nepotul și în acelaș timp fiul său adoptiv, pentru că în 1948 Malraux se căsătorise cu Madeleine Lioux, încîntătoarea văduvă a fratelui său Roland, admirabila pianistă cu care trăia de la sfîrșitul războiului, situație prea nu știu cum pentru a nu șoca pe doamna de Gaulle și a nu fi dezagreabilă chiar pentru general. Alain era un adorbail băiețaș cu părul negru și cu ochi pătrunzători gen Malraux care, într-o zi cînd mama sa îl adusese la sediul nostru din boulevard des Capucines, ajungînd cu nasul doar la înălțimea biroului meu, — cu o seriozitate demnă de un Malraux — mă ceruse în căsătorie pentru mai tîrziu, cînd va fi mare. Ceea ce provocă încîntarea celui ce-i era aproape tată. Malraux, cu punctualitate și cu gravitate, se achita de rolul său de confident, transmitea mesaje și plicuri cu timbre pe care mi le cerea cu regularitate pentru copil. [. . .]

Unul din subiectele preocupărilor, nu, termenul e fals, mai exact al uimirii noastre, era genul de reverență al lui Malraux față de generalul de Gaulle. Toți — și eu prima — eram pătrunși de admirație pentru de Gaulle. Ceea ce nu ne împiedica să ricanăm, să discutăm, să ne împotrivim dacă vreuna din deciziile sale ne surprindea [. . .] La urma urmei, de Gaulle nu era infailibil, iar noi nu eram nicidecum imbecili. De aceea ni se părea cel puțin surprinzător faptul că Malraux, cu trecutul său prestigios și cu mintea sa prodigioasă, dădea în mod automat dreptate generalului cînd puneam la îndoială oportunitatea opțiunilor sale. [. . .]

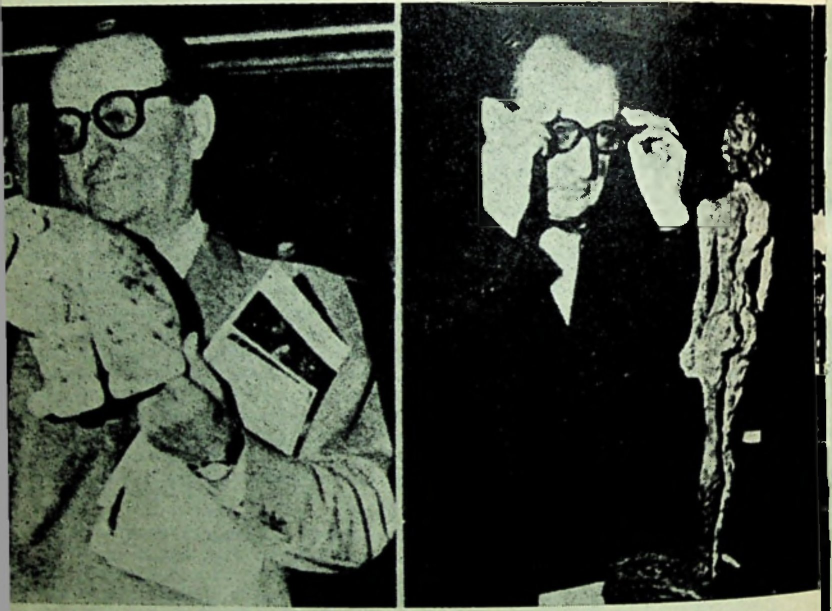
Imit fără prea mare efort semnăturile. Știam să imit C-ul lui de Gaulle și alte litere ale iscăliturii generalului.

Am să-l convoc pe André în numele lui de Gaulle, am să văd în cît timp pleacă de aici, rînjeam eu în sinea mea. Riscul stratagemei consta în faptul că niciodată de Gaulle nu folosea această metodă în relațiile sale cu Malraux. [. . .]

O foaie de hîrtie, o peniță asemănătoare cu a generalului și în cîteva cuvinte eu, de Gaulle, îi cer deci lui André Malraux să vină să mă întîlnească imediat în biroul de pe strada Solferino. Satisfăcută de rezultat am strecurat hîrtia într-un plic, cu mîna mea « gaulleană » l-am împodobit cu numele destinatarului său și am bătut la ușa lui Malraux. « Un biciclist a adus asta din strada Solferino. « E scrisul generalului de Gaulle », am comentat eu înmînîndu-i plicul. Și m-am retras.

Treizeci de secunde mai tîziu [. . .] Malraux trecea prin biroul nostru, spunîndu-ne că se ducea în Solferino, chemat de urgență de generalul de Gaulle. Urmîndu-l pe furiș, am așteptat să coboare pe scara monumentală la un etaj mai jos. Aplecată pe balustrada de fier forjat: « André, l-am oprit eu atunci, o clipă ! » A ridicat capul spre mine. « Păcăleală de întîi aprilie », i-am strigat rîzînd.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Stînga — André Malraux inaugurează a 3-a bienală internaţională a anticarilor la « Grand Palais ». Ministrul avea o deosebită afecţiune pentru pisici.

Dreapta — În faţa unei lucrări în bronz a celebrului sculptor eleveţian Alberto Giacometti

Malraux a rămas o clipă nemişcat, ca împietrit. Nimeni, presupun, din fragedă pruncie, nu îndrăznise să-i joace o farsă, nici măcar nu gîndise să i-o facă. Cîteva zile după moartea lui Malraux, îi povesteam întîmplarea soţiei sale Madeleine: « numai prietenia profundă pe care o nutrea pentru tine, remarcă ea, explică faptul că a acceptat această glumă ». Nu numai că Malraux a admis gluma, dar după ce trecuse momentul de stupoare, a rîs şi, urcînd cu vioiciune scara, trecînd din nou prin biroul nostru pentru a intra în biroul său cînd ar fi putut să ne evite, « Helzapoppin zboară sus » comentase el înainte de a închide uşa.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Helzapoppin, filmul american extravagant care ne încîntase prin gagurile sale nesăbuite, constituia în codul nostru una din referinţele favorite la cîte o glumă.

Nu este însă mai puţin adevărat că Malraux alergase la de Gaulle, la prima chemare, fără să-l sune măcar pe ofiţeul de serviciu al generalului pentru a se informa asupra scopului acestei convocări neobişnuite.

Derutant Malraux. Nu puteai nutri pentru el decît o prietenie absolută, uimită, cînd îţi era dat să intri în vertiginoasa sa orbită chiar ca un mic satelit. Şi poate tocmai pentru că era întotdeauna neaşteptat nu te puteai niciodată bizui pe reacţiile, pe atitudinile sale, ivite din humus-ul geniului său şi a culturii sale monstruoase, în timp ce tu le prevedeai după măsura mijloacelor tale limitate. Cum ar putea vulturul şi furnica să aibă aceiaşi viziune. [. . .]

Făcea ca mintea noastră să freamăte, cum zice atît de frumos Julien Gracq, în legătură cu o nuvelă de Poe — şi Gide n-avea dreptate cînd afirma că în faţa lui Malraux te simţeai idiot ; desigur da, cînd erai doar auditor ; sigur că nu cînd erai interlocutor ; în acest caz îţi dădea impresia că, dintr-odată, ai devenit inteligent. Dar şi simţurile îţi fremătau. [. . .]

De asemenea prin întrebări ştia să-ţi desvăluie construcţia, linia gîndirii tale pe care nici nu ţi-o cunoşteai. [. . .]

Era gelos pe pisicile sale ca un amant spaniol. La Verrières, dacă atrăgeai cumva pe Fourrure sau pe Lustré pe genunchii tăi, te prevenea să nu ai nici o speranţă. Dacă Fourrure torcea şi se complăcea: poftim, ciudat, probabil că o simte pe Barbara ! declara el agasat de infidelitate, tolerînd-o totuşi, în numele pasiunii noastre comune.

Într-una din scrisorile sale, — sub titlul « Eri, dramă a adulterului la Malraux. Personaje : soţul (A.M.) soţia (pisica Fourrure) josnicul seducător (subsemnatul) », — Marcel Brandin [1] îmi povesti că, atunci cînd a fost prima oară la Verrières, Malraux l-a prevenit : « să nu fii jignit dacă pisicile fug, n-au încredere în străini ». Cînd zicea vorbele astea, îmi scria Brandin, o mîngîiam delicat pe ceafă, apoi pe gît ; Fourrure se lăsă mîngîiată cîteva clipe apoi se depărtă, era limpede, să mediteze într-un colţ asupra conduitei ce trebuia s-o urmeze faţă de mine. Ne aşezăm la masă şi ea vine tiptil; sare deodată pe genunchii mei pentru a fi mîngîiată. Şi rămîne acolo. Malraux era alb ca varul. Îmi zice cu răutate că o atrage mirosul. Eu ştiu însă prea bine că nu miros a pipi şi i-o zic. El continuă atunci : te-ai frecat probabil de o pisică înainte de a veni aici. La sfîrşitul prînzului, cu o mutră sumbră şi decisă, îmi aruncă vorbele : în seara asta, cînd o să vină pe patul meu, am să-i zic : şterge-o, tîrîtură, du-te şi te culcă cu Brandin al tău. Eram consternat. Glasul său era şuierător. Iar Fourrure, evident, era complet nepăsătoare. Ea ştia că odată cu venirea serii, Bourbouroche al ei o va ierta. Ale naibii femei, conchidea Brandin.

---

[1] Alt vechi prieten al lui Malraux, mulţi ani directorul său de cabinet la minister.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Scriitorul **ANDRÉ CHAMSON**, *membru al Academiei Franceze, prieten timp de o jumătate de secol cu André Malraux, a publicat volumul* La reconquête 1940—1945, *— ed. Plon, 1975 — din care sînt reproduse aceste extrase unde-și evocă amintirile legate de participarea sa la brigada Alsacia-Lorena, condusă de Malraux. În prefață el își exprimă dorința ca portretul pe care-l schițează să-l redea pe Malraux «ca individ mai uman, mai puțin o imagine de icoană».*

ANDRÉ CHAMSON: Recucerirea

Cu Malraux timpul nu e irosit cu politețurile întîmpinării. « Bună ziua, bună ziua ». Și așa e mult, chiar dacă nu ne-am revăzut de ani de zile. Imediat, păstrînd o anumită atitudine solemnă, el intră, cum se zice, în miezul problemei:

— Mai rămînea un singur lucru nobil de făcut . . . să ne întoarcem în Alsacia împreună cu alsacienii. Tu te-ai gîndit la asta . . . Eu m-am gîndit la asta . . . Se pare că tu aduci în armata lui de Lattre un batalion . . . Eu am două batalioane . . . Trei batalioane despărțite înseamnă praf și pulbere . . . Trei batalioane unite înseamnă o brigadă.

Îmi lipsesc călcîiele. Îmi umflu nițel pieptul.

— Domnule colonel, sînt la ordinele dumitale.

Cîteva clipe de tăcere. [. . .] Malraux face cîțiva pași, se învîrte în jurul meu, se apropie și, vorbindu-mi aproape de ureche, îmi șoptește:

— Ce vrei? Gloria?

Fără îndoială, atingem și unul și celălalt ceea ce e mai profund în firea noastră:

— Gloria? Nu . . . chinuitoarea datorie, — și cînd zic chinuitoare știu despre ce vorbesc . . . Cunosc jocul ăsta din 1940 și nu-mi place.

Malraux continuă să se învîrtă în jurul meu. Deodată zice:

— Fii unul dintre cei ce vor ajunge primii pe malurile Rinului și Franța te va săruta. [. . .]

— Domnilor, zise Malraux, după ce pe fața sa apărură, de trei sau de patru ori, celebrele sale ticuri, am primit ordinul să înaintăm mîine dimineață . . . Vom ieși la opt dimineața . . . La prînz va trebui să ne înșiruim de-a lungul pîrîului din fața satului . . . Vom fi acolo, dar mă gîndesc că unii dintre voi care acum mă privesc, vor avea atunci ochii închiși pentru totdeauna . . . Domnilor vă mulțumesc. [. . .]

Rămîn singur cu Malraux. După cîteva clipe de tăcere îl întreb:

— De ce le-ai vorbit așa? De ce le-ai spus ce le-ai spus?

— Nu le-am spus adevărul? În orice caz faptul că am aceleași șanse ca și ei, îmi dă dreptul să le vorbesc așa.

În această perioadă Malraux a făcut tot ce-a putut pentru a scoate în evidență această egalitate de șanse, oferită mie ca o justificare a discursului său, iar silueta sa cu bereta neagră, zărită de toți în punctele cele mai fierbinți ale luptelor noastre, dădea și mai multă forță apologului său rostit cu ochii închiși.

Malraux era culcat. Intru în cameră. Dormea, sare însă în sus ca un pește auzind zgomotul ușii.

— Tu ești? îmi zice cu o voce sugrumată de neliniște.

— Da, eu sînt . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Rămîne o clipă aşa, fără să spună nimic, apoi cu o voce profund schimbată:

— Ce poveste ! zice el gîfîind. Visam lucruri îngrozitoare. Nevastă-mea. Dar ce s-o fi întîmplat oare? [. . .]

Malraux pare să fie în continuare cufundat în visul său! [. . .] Mă întorc la domiciliul meu situat pe o mică înălţime ce domină satul şi mă arunc în pat. Am dormit, probabil, două sau trei oare. În toiul nopţii o lanternă m-a făcut să tresar. Ies la suprafaţă din somnul meu. Malraux se află înaintea mea, îmbrăcat din cap pînă în picioare, cu mica sa beretă neagră pe cap.

— Trebuie să plec imediat . . . Am primit o telegramă. Soţiei mele îi este probabil foarte rău . . . e moartă, poate . . . Pentru că Jacquot nu e aici, ia tu comanda. . . Voi încerca să fiu aici cînd ne vom afla în linie de bătaie.

Totul s-a petrecut cum am povestit. N-am omis nimic şi n-am adăugat nimic la cele petrecute în acea fantastică seară. Să nu omitem nimic, să nu adăugăm nimic . . . Cîteva zile m-am tot întrebat ce s-o fi întîmplat cu fermecătoarea Josette Clotis, cu acest « temps vert »[1] devenit fiinţă omenească, cu această primăvară ce părea să nu se sfîrşească niciodată.

[. . .] Cinci sau şase zile după aceea [. . .] se opri o maşină lîngă mine. Malraux se dă jos:

— Am găsit-o pe soţia mea moartă. A lunecat sub un tren însoţind-o pe mama ei la gară . . . Sînt bucuros că intru în luptă . . . O să mă pot gîndi la altceva [. . .]

Cînd zorii începeau să lumineze ochiurile ferestrelor, Malraux deschise uşa care lega cele două camere. Avea în mînă briciul, iar barba era pe trei sferturi rasă.

— Frumoasă noapte ! zise el. În cazurile astea, ceea ce nu trebuie făcut în nici un caz, e să numeri proiectilele care cad în jurul tău.

Apoi cu un surîs niţel cam pieziş, cu mutra ironică a unuia care caută o glumă şi e pe cale s-o găsească, adaugă:

— Au căzut în împrejurimi exact 132, în cursul acestei nopţi.

Îmi amintesc că într-o seară m-am aflat singur cu Malraux în nu ştiu ce colţ al acestei cîmpii, la nord de Sélestat mi se pare. [. . .] Nu-l puteam vedea pe tovarăşul meu. Îi auzeam doar respiraţia cînd, deodată, începu să recite, la început cu jumătate de glas, apoi vocea sa deveni din ce în ce mai distinctă încît am ascultat ceea ce tocmai zicea:

— Sînt francez de cînd există Franţa. Sînt francez pentru că sînt legat de acest pămînt prin cimitirele şi brazdele sale, pentru că am încercat să cînt, primul din acest neam de ţărani ce fusese învăţat să vorbească cu jumătate de glas . . .

— Ce tot îndrugi acolo? l-am întrebat. Cine naiba o fi scris astea ! Rostite aici, nu sună aşa rău . . .

— Cum, nu-ţi recunoşti proza? E peroraţia discursului pe care l-ai ţinut în 1935 la Congresul internaţional al scriitorilor [. . .]

. . .Am început să mă gîndesc la Congresul din 1935 care fusese prima treabă pe care am făcut-o împreună cu Malraux. În realitate, n-am avut cu dînsul niciodată relaţii atît de apropiate ca în aventura de-acum a brigăzii. Mi-a spus-o el însuşi, cu haz, în timpul şederii noastre la Remiremont: « N-am fost niciodată căsătoriţi, mi-a declarat deodată. Dar cu Guéhenno ai fost cînd aţi făcut împreună *Vendredi*. . .

---

[1] Titlul unui roman autobiografic scris de Josette Clotis.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

JULIEN SEGNAIRE: Antimilitarismul «coronelului»

Mă gîndesc de multe ori la inimitabilul discurs « în maniera lui Clappique » cu care Malraux ne-a desfătat într-o seară la Torrente, cînd luam masa după ce ne instalasem provizoriu în acel castel rechiziţionat în apropiere de Valencia. [. . .] Totul fusese spus în limbajul şi cu tonul unui militar ramolit, parodiat cu un brio uluitor. De la piloţi la mecanici, fără a-l uita pe bucătar, întreaga escadrilă se tăvălea pe jos de rîs. [. . .]

Ascultînd unele din ale sale *Oraisons funèbres*, rostite cu o voce pe care agravarea laringitei o făcea de nesuportat, am regretat profund pentru tineri şi pentru posteritate că n-am păstrat un disc cu uimitoarea sa performanţă la Torrente, la sfîrşitul lui 1936. [. . .]

Malraux care, dacă ne-am lua după *Antimemorii*, s-ar părea că n-a avut ca interlocutori decît « Marile nume ale Istoriei » ştia perfect, în Spania, fără urmă de demagogie, să stea de vorbă, să discute şi să mănînce împreună cu aceşti meseriaşi care sînt mecanicii şi aviatorii. Nu se uita la nimeni de sus şi conversaţia sa, umoristică sau serioasă, era totdeauna pasionantă. [. . .] Despărţindu-te de el,te simţeai mai inteligent. Era respectat pentru ce făcea, dar era iubit pentru sprijinul pe care-l dădea. Acesta era sentimentul unanim al camarazilor săi de luptă atunci cînd [. . .] am cerut la mijlocul lui noiembrie, la Albacete, ministrului Aerului, autorizaţia de a substitui numelui nostru de « Espana » pe acel de « André Malraux » [. . .] Cred că voiam, mai ales, să purtăm acest drapel « civil » reprezentat de numele unui mare scriitor, pentru a scăpa de atmosfera militară de care eram ameninţaţi în viitor. Aceasta era stare de spirit, cu desăvîrşire antimilitaristă, a marii majorităţi a escadrilei şi a lui Malraux însuşi în războiul civil unde, totuşi, toate eforturile noastre urmăreau constituirea unei armate eficace.

LOUIS BERTAGNA: A trăit pînă la moarte

André Malraux avea un simţ foarte viu al prieteniei şi, aş zice, că şi mai mult încă, al fidelităţii. Desigur, ca majoritatea fiinţelor excepţionale, era totodată şi foarte anturat şi, pînă la urmă, destul de singur. Dar pentru adevăraţii săi prieteni — « camarazii », zicea el cu pudoare — ce calitate a afecţiunii, şi în afecţiune, ce delicateţe !

Important nu era ca prietenii săi să fie de valoarea sa — asta, de altfel, ar fi restrîns numărul ! — ci să împărtăşească împreună cu el cultul fidelităţii. Această

* « Fragment din L'antimilitarisme du coronel » — apărut în numărul 25 omagial al NFR dedicat lui André Malraux, iulie 1977.

** Extras din *Il a vécu jusqu'à sa mort* apărut în numărul omagial al NRF din iulie 1977.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fidelitate era întotdeauna fără cusur din partea lui André Malraux. În schimb cînd socotea — pe drept sau pe nedrept — că a fost « înşelat » în această privinţă, cădea o cortină. Şi cel mai adesea, în mod definitiv. Am fost însă martorul bucuriei sale profunde cînd, cîteodată, s-a întîmplat altfel. [. . .]

Ca şi memoria sa, curajul lui André Malraux era . . . descurajator. El îl explica printr-o inconştienţă în faţa primejdiei sau printr-un sentiment de invulnerabilitate personală. Dar despre invulnerabilitate nu putea fi vorba în ziua cînd germanii l-au pus în faţa unui pluton de execuţie . . .

Nici pentru mine invulnerabilitatea sa nu era evidentă cînd şoferul său ne conducea de la Orly la locuinţa sa, « slalomînd », apăsînd la maximum pe accelerator şi pe frînă, între zeci de maşini cu care se încrucişa, le depăşea şi nu ştiu prin ce minune le evita. În timp ce eu eram îngheţat de frică, André Malraux, imperturbabil, îmi explica în ce mod cultura muzicală — foarte modestă — a generalului de Gaulle se exprima numai în raport cu cultura sa literară. Subiectul era desigur pasionant, dar aş fi fost cu siguranţă mai atent în alte împrejurări.

În încercarea provocată de boală m-a impresionat profund curajul lui André Malraux, şi împreună cu mine pe toţi cei care — în acele momente — îl înconjurară.

În faţa medicilor, în faţa infirmierelor, nici un geamăt, nici un cuvînt, nici un semn de descurajare. Dimpotrivă, pînă în ultimele clipe de conştiinţă, gentileţea, amabilitatea, şi de fiecare dată, uneori abia răsuflînd, expresia recunoştinţei sale. Aş vrea să aştern aici pe hîrtie ultimele sale cuvinte. N-am sentimentul, procedînd aşa, că violez un secret ci că aduc o ultimă mărturie.

Era duminică 21 noiembrie, cu două ore înainte ca o embolie masivă să-l tîrască într-o comă care îi răpea bolnavului conştiinţa, iar medicilor săi orice speranţă. O comă fără drept de apel, pe care Maurice Rapin, Jacques Chassigneux şi cu mine, în total acord cu Florence Resnais, fiica sa, şi cu Sophie de Vilmorin, am hotărît să o facem cît mai suportabilă.

Deci în acea dimineaţă de duminică, luciditatea lui André Malraux era încă totală, dar respira greu şi nişte investigaţii necesare îl făcuseră să sufere.

Paradox banal în medicină, cînd starea sa clinică era în mod vădit foarte rea, aflasem tocmai atunci că unele examene de laborator efectuate în timpul nopţii erau mai favorabile decît în ajun.

Cam prosteşte, o mărturisesc — dar el aştepta, ca de obicei, o informaţie sau un comentariu din partea mea — i-am împărtăşit situaţia.

« Asta s-a petrecut deja la Courteline » îmi răspunse el cu greutate, cu un surîs fără iluzii dar de o infinită gentileţe şi pe care nu-l voi uita niciodată.

Această clipire din ochi, această complicitate în sensul etimologic, al cuvîntului, a fost ultimul său mesaj. În acea clipă privirea sa — acea privire căreia nu-i scăpa nimic niciodată — văzuse disperarea mea. Şi în acea dimineaţă, el, cel ce murea, el se străduia să ne consoleze. [. . .]

Sînt martor: lumina, extraordinara lumină a spiritului său nu a şovăit niciodată, ea s-a stins dintr-odată. Ultimele sale scîntei au fost cele ale lucidităţii, ale curajului ale delicateţei sufletului.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

GAËTAN PICON: Malraux, par lui-même

Scene, personaje, idei, figuri dramatice: glasurile lor reprezintă pasiunile unei vieți . . . opera ne revelează mai puțin cine este autorul lor cît mai ales ce ascunde și ce cucerește: ce vrea să fie. De la neliniște la exaltare trecînd prin curaj, Malraux încearcă mereu să scape de sine însuși, să schimbe o subiectivitate cu ceva exterior și obiectiv. Pasiune a istoriei, a evenimentului, a actului, a ideilor, a problemelor, a stilurilor artistice, a marilor culturi: tot atîtea forme ale unei aceleiași pasiuni a impersonalului. Acest solitar din instinct și din fatalitate simte nevoia să fie anturat și susținut, îi place tot ce-l leagă de celalți: să vorbească, să apară, să acționeze, să gîndească; nu se încrede în ce-l zăvorește în sine însuși: în simțire . . . Să fim atenți la preferința sa pasionată pentru artele plastice; ea se explică, poate, între alte cauze, prin faptul că pînzele și statuile se află la locul de întîlnire al privirilor, iar cărțile la locul unde se despart himerele? Nerăbdarea în fața evenimentului, dezgustul față de perioadele staționare, apelul la marile împrejurări, tendința de a supune orice lucru unui ecleraj care-l amplifică sau unui ritm care-l accelerează: încă un refugiu împotriva sa, o nevoie de a fi neatent la sine. Mai curînd o vocație a instinctului; mai curînd decît expresia unei personalități indivizibile și irezistible, eroismul e la el răspuns, voință.

JEAN LACOUTURE: O viață în secol

Răzvrătindu-și voința împotriva morții, el găsește două căi. Nemurirea omului de piatră și metamorfozele artei mereu reînnoite nu vor putea să-i potolească exigențele, întrucît ce e dat e mai puternic aici decît ce e cucerit. Rămîne construcția unei existențe organizate în reprezentație pentru o dublă sfidare a morții. *Antimemoriile* înalță, *împotriva* unei vieți, o formidabilă boltă de voință creatoare și de imaginație poetică: « anti » ca în anticlinal. Astfel, această viață creată ca o tragedie, clădită ca un meterez, modulată ca o sfidare, va afla în transpunerea în operă un ecou infinit.

Malraux n-a acționat pentru a găsi în acțiune izvorul unei inspirații. A scris pentru că acțiunea, chiar dacă frățească și colectivă, nu-i dădea nici răspunsul la o anumită nevoie de absolut, nici împlinirea pe care o caută cuceritorii. Viața sa nu e un pretext, e un scop. Opera sa e compensatorie.

Viață construită ca o operă, operă palpitînd ca viața, sînt cele două forme ale unei intense organizări de sine, mai întîi ca voință și apoi ca reprezentare.

---

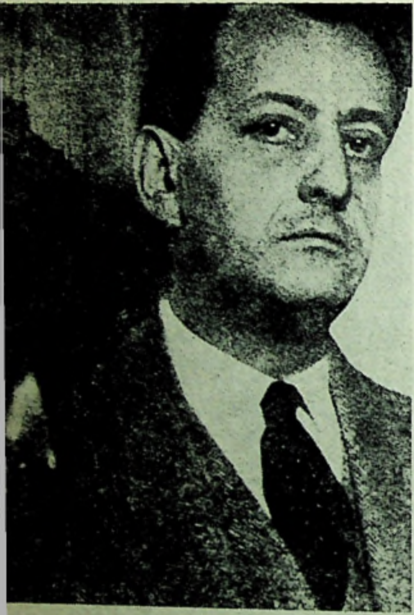
* Din « Malraux par lui-même » Ed. du Seuil 1974.
** Din: *André Malraux — Une vie dans le siècle* ». Ed. du Seuil, 1973

Fragmente selectate și traduse de ION MIHĂILEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La pag. 89 «Mezinul» unei elite intelectuale. La stînga, Marcel Arland, care «împărțea» cu Jean Paulhan direcția revistei «Nouvelle Revue Française». In extrema dreaptă, în primul plan, Paul Valéry. Deasupra, Paulhan



André Malraux (Boulogne, 1954)

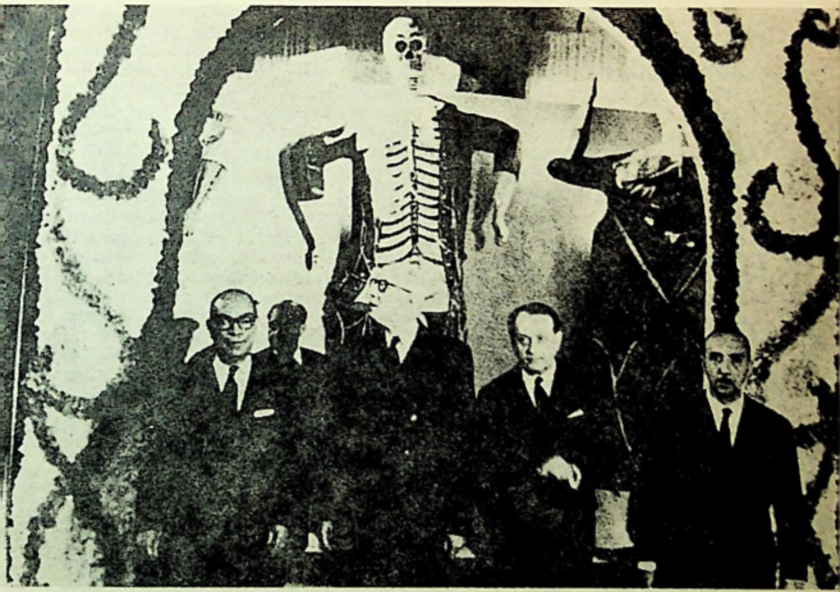
În dimineața zilei de 22 august 1962, Charles de Gaulle, Președintele Republicii, și ministrul său pentru afacerile culturale, inaugurează o expoziție de artă mexicană

ION MIHĂILEANU

MALRAUX

în și dincolo de biografie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Aceste pagini, reprezintă doar o frîntură, sperăm semnificativă, din atîtea volume apărute despre omul André — între care se remarcă *Castanii din Boulogne*, scris de Alain Malraux cu talentul, cu pătrunderea psihologică demnă de cineva din spița Malraux — dezvăluie, poate, un surprinzător, un neașteptat André Malraux. Înainte însă de a putea fi conturată, din și printre rîndurile parcurse, o viziune proprie, e nevoie să luăm aminte la cîteva lucruri.

Selecția fragmentelor, deși a fost făcută cu grija de a păstra o măsură dreaptă, e supusă subiectivității traducătorului. Selecția înseamnă alegere. N-aș putea afirma: așa apare Malraux din mărturiile celor apropiați lui, mai corect e a spune: așa-l văd pe Malraux, avînd ca scuză și faptul că mii de pagini au trebuit să fie reduse la cîteva zeci.

Dacă traducătorul, vrînd nevrînd, e subiectiv, afirmația e cu atît mai valabilă pentru cei ce-au scris despre Malraux intim.

Să începem în primul rînd cu Alain Malraux. El însuși recunoaște: « nu am naivitatea de a mă crede obiectiv: de cînd poate fi cineva obiectiv cu tatăl său? »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar nu e vorba numai de subiectivitatea fiului față de tată, de complexul oedipian la care face el aluzie. Alain era în realitate fiul lui Roland Malraux, André Malraux îi era unchi, un unchi care-i «furase mama». Alain e în situația lui Hamlet față de Claudius, cu precizarea că nici Claudius-Malraux, nici Gertrude Madeleine nu-l eliminaseră pe Roland. «Impuritatea» sentimentelor lui Alain e agravată mai tîrziu de despărțirea dintre André și Madeleine, calificată de el sentințios: «o aruncase pe mama din viața sa». Putem oare crede că Alain, fiul adoptat fără voia sa, «aruncat» și el la un moment dat «de partea cealaltă a fluviului» împreună cu «sfînta sa mamă», a avut față de André Malraux numai sentimente, că n-au intervenit și resentimente?

Atitudinea Clarei Malraux este mai limpede. Parafrazîndu-l pe Alain, ne-am putea întreba: cînd oare o soție a fost obiectivă cu soțul ei? Mai ales cînd soția a fost la un moment dat părăsită de soț în favoarea unei rivale, în timp ce ea continua să-l iubească și, după opinia mea modestă, n-a încetat niciodată să-l iubească? Fără să mai adăugăm decît faptul că, de-alungul celor șase volume, Clara Malraux se socotește nedreptățită, nesocotită ca ființă egală, nerăsplătită pentru atîtea sacrificii îndurate. Cum o putem bănui atunci că ține o cumpănă dreaptă?

Josette Clotis, a fost «doar» iubită, nu soție. De aici o cumplită suferință — cu gelozia de rigoare — justificată și de faptul că amîndoi fiii născuți din legătura ei de dragoste cu André erau nelegitimi. Putea oare Josette, deși l-a iubit atît de mult pe André, să-l judece «la rece»?

Întrebări, întrebări. Care pot fi înmulțite. Personajul Malraux din Spania e unul și același cu colonelul Berger, comandantul brigăzii Alsacia-Lorena din maquis-ul francez? Soțul Clarei e unul și același cu iubitul Josettei? Camaradul Malraux de pe fronturile de luptă se identifică cu prietenul Malraux din viața civilă? Revoluționarul e la fel cu ministrul lui de Gaulle? Tînărul aventurier Malraux poate fi confundat cu înțeleptul retras la Verrières?

Întrebări justificate. Întrucît peisajul vieții lui Malraux nu este uniform. Pentru că, deși există permanențe în evoluția unui om, fiecare om se metamorfozează, iar episoadele parcurse nu pot fi socotite decît fragmente disparate dintr-o totalitate. Sînt tentat să compar mărturiile — părtinitoare sau nepărtinitoare ale celor ce-au jucat un rol în tragedia vieții lui Malraux — cu niște cioburi de oglindă, concave sau convexe, implicit caricaturale încercînd să se constituie într-un întreg, izbutind sau nu să reflecte un portret adevărat.

A invoca relativitatea mărturisirilor sau relatărilor biografice înseamnă de fapt un alt fel de a da dovadă de precauție, de a nu absolutiza un punct de vedere. Mai ales în cazul Malraux.

Nu știu dacă în tot ce-a scris sau în convorbirile sale a pronunțat vreodată cuvîntul «Je». Ceea ce unii s-au așteptat a fi Memoriile sale el le-a intitulat și s-au dovedit a fi «Anti Memorii». Contrariul desvăluirii eului intim.

Genialul orator, scînteietorul interlocutor a fost literalmente mut în privința sa. În vorbă și în scris. Malraux e unul din foarte rarele cazuri din istoria literaturii moderne unde reconstituirea profilului psihologic al unui autor se face fără concursul, fără sprijinul său, în timpul vieții și post-mortem. Orice afirmație sună ca o judecată în contumacie, fără prezența «acuzatului».

De aceea prima afirmație sigură care poate fi făcută este tocmai aceasta: Malraux și-a zăvorît totalmente sufletul. Clara Malraux, evocîndu-l pe iubitul ei la douăzeci de ani, îl prezintă ostil oricăror «mici sincerități». Malraux era astfel încă din copilărie, sau a devenit așa mai tîrziu? Poate că un rol însemnat, într-o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

asemenea configurare, l-a avut copilăria sa tristă din orăşelul Bondy de lîngă Paris; trăia în preajma mamei — despărţită de soţul ei — şi a bunicii sale Romania, care avea o mică băcănie; dacă ţinem seama de imaginaţia prodigioasă, evidentă încă de pe atunci, a viitorului mare scriitor, pus în situaţia de a se izbi de meschinele şi ternele realităţi ale vieţii diurne, poate fi lesne înţeleasă « amnezia » lui Malraux în faţa copilăriei, adversitatea sa faţă de psihanaliză.

Poate că Malraux a devenit atît de taciturn după o anumită întîmplare petrecută în viaţa sa. În primul volum al amintirilor Clarei Malraux este evocat un episod interesant. În timp ce soţul ei — Malraux avea doar 19 ani cînd se căsătorise — arestat la Saigon, este învinovăţit că încercase să înstrăineze obiecte de artă provenite din templul de la Angkor, Clara pleca în Franţa să-i mobilizeze pe scriitori în sprijinul lui André. În cursul lungii călătorii cu vaporul ea a cunoscut un diplomat, reprezentant al Franţei în China. Iată şi cum, foarte lapidar, Clara Malraux descrie momentul: « Puţini bărbaţi mi-au lăsat o amintire atît de limpede. A ştiut să fie un amant fără a înceta să fie un tovarăş ». Nu putem fi siguri dacă acest moment a însemnat un seism în fiinţa lăuntrică a foarte tînărului André Malraux, dacă i-a schimbat profund structura psihică. Cert este că suferinţa a fost teribilă, nu putea fi altfel la orgoliosul, la « gelosul » Malraux. Cert este de asemenea că, transpusă, modificată, situaţia amintită a intrat în *Condiţia umană* unde e invocată infidelitatea lui May, tovarăşa de luptă şi viaţă a lui Kyo, iar Kyo suferă cumplit... Să fie oare o întîmplare faptul că, după *Condiţia umană*, dragostea ca temă şi femeile ca personaje au dispărut cu totul din opera lui André Malraux?

Este însă evident că nici iubirea nici femeile n-au dispărut deloc din viaţa sa. Privindu-i fotografiile din tinereţe ne dăm seama de farmecul indiscutabil exercitat asupra femeilor de către bărbatul aureolat de faima scriitorului contestatar, dar şi de « aventurierul » aflat mereu între viaţă şi moarte. Dar iubirile sale — la care adăugăm sentimentele de fiu, de tată, de frate şi de prietenie — au fost prea des însoţite de moarte. Nu e un paradox dacă spunem că moartea a fost tovarăşa sa de viaţă. Lista e lungă: bunicul, tatăl — morţi prin sinucidere, Josette Clotis, iubita moartă într-un accident de tren, amîndoi fraţii, unul secerat într-un bombardament în timpul războiului, celălalt dispărut într-un lagăr de concentrare nazist, Vincent, Gauthier, fiii morţi într-un accident de automobil, Louise de Vilmorin, de Gaulle. Morţi brutale, neaşteptate; imposibil ca ele să nu fi înrîurit firea lui Malraux.

La Malraux nimic nu e simplu şi facil, totul e complicat şi dificil. În iubire el se află întotdeauna în miezul unor situaţii conflictuale sau de-adreptul tragice. În plină şi pasionată iubire cu Josette ea îl învinuieşte că tărăgănează la nesfîrşit divorţul de Clara. Clara în schimb îl acuză de infidelitate conjugală, refuză să divorţeze într-o perioadă de ocupaţie nazistă, cu persecuţiile ei rasiale, deoarece numele de Malraux rămînea o pavăză pentru ea şi fiica lor. Josette trăieşte cu o rară intensitate tragică faptul că amîndoi copiii, Gauthier şi Vincent, nu pot deveni oficial fiii lui André Malraux. Clara îi reproşează că se dezinteresează total de fiica sa Florence. Evident, între Scyla şi Carybda, între Josette şi Clara, Malraux nu putea ieşi decît sfîşiat. Adversarele, aflate pe poziţii ireconciliabile, nu se puteau înţelege una pe cealaltă şi, implicit, nu puteau înţelege dilema lui Malraux, aflat la mijloc: Clara că Josette e îndreptăţită să devină soţia legitimă, Josette că « legitima » îşi apără viaţa ei şi a fiicei sale. Josette, deşi a fost alături de Malraux în Spania, n-a înţeles prea bine sensul luptei sale şi îl dorea mai ales în mijlocul unei vieţi de familie. Clara, mai sensibilă la lupta politică dusă de Malraux, orgolioasă peste măsură, a vrut să demonstreze întotdeauna că este egala genialului om, în plus, că el îi şi datorează enorm de mult.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Căsnicia lui Malraux cu Madeleine, văduva fratelui său Roland, nu simplifică deloc lucrurile. Dimpotrivă, le complică. Nu vom şti poate niciodată care au fost sentimentele reciproce ce au dus la întemeierea acestei legături nici cauzele reale ale despărţirii, Alain rămînînd destul de discret în această privinţă. Generozitatea, bunele intenţii ale lui Malraux de a reuni sub acelaş acoperiş pe proprii săi copii împreună cu copilul fratelui său au urmări contrarii. Vincent şi Gauthier moştenesc vechiul conflict ce opusese pe André Josettei. Ei dobîndesc fără voia lor o mamă vitregă şi un frate vitreg cu care împart dragostea tatălui lor. Nu e de mirare că în casa din Boulogne atmosfera e explozivă, că Vincent protestează în felul său, ca un copil, în faţa acestei situaţii. Cînd admosfera începe să se însenineze şi se produce o apropiere matură între Malraux şi fiii săi, Gauthier şi Vincent mor în stupidul accident de maşină. Nu mult timp după aceea Madeleine şi André se despart.

Alain, fiul adoptiv privilegiat, se întreabă: « Cine sînt eu pentru a îndrăzni să mă erijez în cenzorul unui astfel de aventurier al spiritului »? Şi totuşi îndrăzneşte, şi se erijează . . . El contestă lui Malraux capacitatea de reală afecţiune, considerînd că n-a vrut copii, i-a avut totuşi, şi-a pierdut pînă la urmă doi iar viaţa sa n-a fost fundamental schimbată prin dispariţia fiilor. Dar acelaşi Alain notase că moartea fiilor răsunase cu întîrziere în conştiinţa lui Malraux, îi provocase poate o depresiune; şi ne întrebăm noi, nu dusese în cele din urmă şi la despărţirea de Madeleine? (În paranteză fie spus, e greu de presupus, că în timp ce scriitorul era preocupat în *Condiţia umană* — Gisors şi Kio — şi *Speranţa* — Alvear şi Jaime — de profundele sentimente dintre tată şi fiu, omul Malraux era totalmente detaşat de ele . . .)

Am intrat în aceste cîteva meandre ale vieţii intime a lui Malraux pentru că ni s-au părut vrednice de amintit împrejurările conflictuale care explică, poate, multe din comportările sale. Împrejurările nu le-a chemat el, s-au ivit ca un destin, cum, ca un destin, moartea i-a dat tot timpul tîrcoale. Manes Sperber, bunul său prieten, afirma în 1976, cu cîteva luni înaintea morţii lui André (în volumul *Malroux, Etre et Dire*, pg. 19): « Malraux e omul cel mai nefericit pe care îl cunosc ».

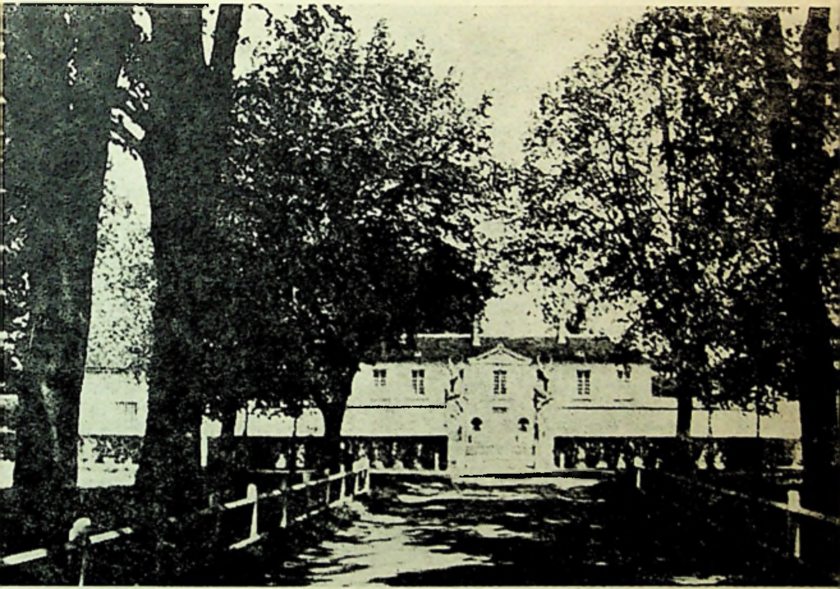
Dacă despre acest om, « cel mai nefericit », nu putem spune cît de mult a iubit pe unul sau pe celălalt, cît de mult l-a afectat moartea iubitei, fiului sau prietenului, *pentru că n-a vrut niciodată s-o mărturisească* (oare, întîmplător, la 70 ani, voia să moară eroic în Bangla Desh, după ce dispăruseră Louise de Vilmorin şi de Gaulle?) în schimb, după propriile lor mărturisiri, sîntem siguri, a fost iubit ca nimeni altul de Clara, de Josette, de Alain, exact de cei care i-au adus atîtea crude reproşuri. Poate fi iubit un om numai pentru fascinanta sa inteligenţă fără să intervină un anumit farmec al spiritului, al inimii? Poate răspîndi nefericirea un ins ce dăruie şi atrage exaltante şi obsedante sentimente de iubire?

Cînd trăia au apărut volumele de amintiri ale Clarei *Le bruit de nos pas*, unde Malraux era încriminat. Niciodată, nici o justificare, nici o replică din partea sa. După moarte, pe cine lasă moştenitori? Pe fiica sa Florence . . . şi pe Clara, pe care n-o mai văzuse de peste treizeci de ani. Cîteodată tăcerile, dar şi testamentele, sînt mai elocvente decît declaraţiile.

Cu cîteva luni înainte de a muri a citit volumul Suzannei Chantal despre iubirea dintre el şi Josette Clotis. Nu numai că n-a făcut nici cea mai mică observaţie la atîtea remarci dezagreabile despre firea şi comportările sale, dar a scris autoarei o scrisoare de recomandare a cărţii şi de mulţumire pentru omagiul adus Josettei.

Desigur că prezenţa alături de un asemenea personaj presupune sacrificii neobişnuite, renunţări, un devotament deosebit. Dar cine altcineva decît Malraux se supunea în primul rînd ascezei cerută de creaţie, se zidea în sine însuşi pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



« Le pavillon de la Lanterne » unde André Malraux a trăit între 1962 şi 1969

a se revărsa nepotolit în scris şi în viaţa publică? « Cît de mult costă unele cărţi » — cum zice Alain. Într-adevăr.

Are oare dreptate Alain atunci cînd, referindu-se la mutarea lui Malraux la Verrières alături de Vilmorini, susţine: « André ducea însfîrşit viaţa care i se potrivea: fără familie »? Din toate mărturiile existente s-ar părea că străbate următorul adevăr: Malraux îşi întemeiase o nouă familie. Mai întîi a fost Louise, apoi a fost Sophie, familia de Vilmorin a ştiut să nu fie devoratoare, posesivă, l-a înţeles pe Malraux, i-a oferit o oază de seninătate şi linişte spirituală, de afecţiune şi generozitate, de zîmbet şi humor, întreţinută şi de Florence Malraux care îl vizita acum cu regularitate. Numai într-un asemenea climat a întinerit Malraux, a izbutit să termine tot ce şi-a propus să scrie.

Tot Alain descoperise unul din sfîşietoarele secrete ale lui Malraux: cînd scriitorul şi-a dat seama că dispariţia fiilor săi nu-i schimbase nici viaţa, nici percepţia lucrurilor, — ceea ce nu-şi putea ierta, — a fost cuprins de un sentiment iremediabil auto acuzator, în stare să dezagregheze o fiinţă omenească, a trăit o senzaţie de prag al infernului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E o ipoteză, şi ca orice ipoteză trebuie pusă sub semnul întrebării. Mă îndoiesc că moartea lui Gauthier şi Vincent nu i-au schimbat lui Malraux viaţa şi percepţia lucrurilor, după cum mă îndoiesc că nu l-au copleşit mai înainte moartea Josettei şi a lui Roland şi mai tîrziu moartea Louisei de Vilmorin sau moartea lui de Gaulle. Mă refer la viaţa interioară, nu la ritualul vieţii diurne.

Multe fiinţe obişnuite, în locul lui Malraux, ar fi fost dezagregate de şirul mortuar al fiinţelor iubite. De altfel, nici el n-a fost scutit de momente de mare depresiune, de perioade cînd a clacat sau a fost în pragul sinuciderii. Dar pînă la urmă a refuzat să se lase răvăşit de perfida doamnă în negru, să se lase pradă jocului orb al desnădejdii şi şi-a continuat « sîngerînda şi zadarnica viaţă » — cum o califica el — fără de care nu se înălţa construcţia operei sale.

L-a ajutat fără îndoială faptul că şi-a trăit viaţa ca un vis şi visul ca viaţa reală. Clara scria: « Unde se oprea visul pentru tovarăşul meu? Unde începea pentru el realitatea? — Mint, mi-a zis el într-o zi, dar minciunile mele devin adevăruri ». Uluitoarea forţă de a-şi transforma visul în viaţă l-a dus departe pe diverse meridiane, acolo unde sîngera lumea, l-a purtat pe cîmpurile de luptă ale patriei sale, dar ea a fost cu siguranţă şi cea care l-a propulsat pe cel mai dificil front de război: războiul cu propria sa fiinţă.

Da, Malraux, era probabil egocentric, răutăcios cîteodată, gelos, vulnerabil la cea mai mică jignire, încăpăţînat, teribil de orgolios, distant şi tăios uneori, ferecat în sine. Da, era plămădit ca toţi ceilalţi oameni din carne şi sînge şi nervi, avea calităţi şi defecte. Dar ce titanică muncă şi luptă cu sine ca să se depăşească şi să ni se restituie cel pe care-l ştim, de o rară generozitate a inteligenţei, cercetînd liber ca un vultur adevărul, transformîndu-şi rănile în metafore şi aforisme sclipitoare pentru secolul de-acum şi pentru cele următoare, schimbînd vulnerablitatea într-un refuz de a capitula vreodată în faţa dificultăţilor vieţii, convertind iubirea în fraternitate virilă, devenind din individ om, din om specie.

Malraux e atît de abstras de sine încît în confruntarea cu moartea, povestită în *Lazăr*, singurele imagini care rezistă sînt ale fraternităţii umane, ficţiuni sau trăite aievea. Viaţa sa, viaţa celor iubiţi dispare în ceaţă.

Şi pentru că am încercat să-l reconstituim biografic să-i dăm lui cuvîntul, tot din *Lazăr:*

« Fotografiile mele de copil, de licean, de soldat, de ministru, de trecător, exprimă şi mai puţin viaţa mea decît succesiunea celor ce mă însoţesc.

Imaginile nu alcătuiesc o biografie, dar nici evenimentele. Doar iluzia povestirii, munca biografică făuresc biografia. Ce-a fixat Stendhal dacă nu clipe din biografia sa? Fiecare îşi pronunţă trecutul pentru un interlocutor imperceptibil: Dumnezeu, în împărtăşanie; posteritatea, în literatură. Nimeni nu are o biografie decît pentru ceilalţi.

Eu. E de neînţeles, acet personaj *care mă obsedează cîteodată* (sublinierea mea!) nu mă interesează aici.

Dar ce reprezintă trecutul cuiva dacă nu este o biografie? Conştiinţa de-a exista, mai profundă decît conştiinţa şi pe care n-o consider cunoaştere? »

Trecînd în lumea nefiinţei, Malraux cel obsedat cîteodată de eul său, a luat cu sine secretul real al vieţii lui interioare. El ne-a lăsat o aparentă biografie care seamănă foarte bine cu una din frumoasele măşti sculptate din muzeul său imaginar. Din toate cele scrise pînă acum, adevărate rămîn doar întrebările. Şi mai ales întrebarea: Cine a fost cu adevărat persoana iubită André Malraux?

Şi o primă concluzie: metalul atît de fragil în aparenţă al mitului Malraux rezistă la eroziunea dură a cotidianului.

Dar şi meditaţia asupra « condiţiei umane » a scriitorului, a legăturii « secrete » dintre viaţă şi operă.

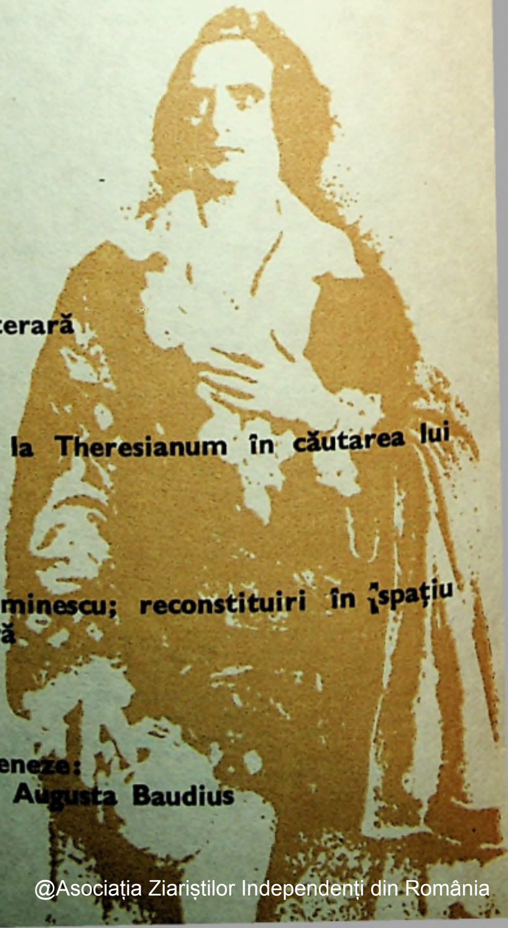
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EMINESCU

confirmări
și
reverberații
documentare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20



Puțină arheologie literară

Întoarcere în timp la Theresianum în căutarea lui Titu Maiorescu

Pe unde a trecut Eminescu; reconstituiri în spațiu și revelații de arhivă

Gloriile tinereții vieneze: Frederica Bognàr și Augusta Baudius

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la Viena

GEO ȘERBAN

PERIMETRU NOSTALGIC

Ar fi, probabil, mai stinsă seducția Vienei asupra călătorului român, dacă vechea metropolă n-ar perpetua atîtea « umbre » scumpe lui. De la primii pași, numele străzilor, ilustrele monumente, clădiri patinate de istorie deșteaptă în minte rezonanțe familiare legate de zbuciumatul nostru trecut și de ambițioasa noastră devenire spirituală.

Din centru, din Graben-ul unde se zice că era hotelul la care a tras Mihai Viteazul, la 1601, în drum spre Praga, pînă către marginile împădurite de dincolo de palatul Schönbrunn, unde s-au purtat în vara lui 1683 bătăliile contra asediatorilor turci, cîștigate și cu contribuția oștilor prințului valah Șerban Cantacuzino, întreg perimetrul păstrează urme nostalgice a numeroase prezențe românești. Cîteva aluzii, risipite vestigii ajung adesea pentru a reconstitui mental prolificele interferențe ale acestor prezențe. În zona fostului bastion al dominicanilor, vechi ziduri amintesc de institutul teologic « Sf. Barbara » la care venea în 1779, Gh. Șincai ca să se perfecționeze, pe lîngă Samuil Micu, în studiul metodelor de organizare și îndrumare a școlilor naționale, de drept politic, natural și ecleziastic. Colaborarea celor doi bărbați, dornici să stimuleze răspîndirea științei printre compatrioții lor, se concretiza în apariția, un an mai tîrziu, a gramaticii *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae*, avînd înscrisă pe copertă denumirea latină a capitalei austriece: Vindobona. Tot la Viena avea să se tipărească cealaltă gramatică pentru români — *Tentamen criticum in originem, derivationem et formam linguae romanae . . .* — alcătuită de August Treboniu Laurian la 1840, după cum acolo se vor publica ceva mai tîrziu *Istoria românilor din Dacia superioară* a lui Al. Papiu Ilarian sau *Lepturarium românesc* întocmit de Arune Pumnul, cu o rîvnă cărturărească egală zelului patriotic care-i însuflețea pe toți. Scurtă vreme după Șincai, și moldoveanul Gh. Asachi fusese tentat să-și desăvîr-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şească instrucţia, devenind în 1805 discipolul astronomului Johann-Tobias Bürg de la Universitatea înfiinţată de împăratul Rudolf al IV-lea în martie 1365. Invazia franceză l-a speriat și l-a gonit curînd acasă, însă, cu mai multă perseverenţă, Gh. Lazăr studiază aici, între 1806—1810, urmat la un deceniu şi jumătate de Petrache Poenaru. Clădirea Universităţii, trecută cu vremea sub patronajul călugărilor iezuiţi, care şi-au durat alături biserica ordinului, înfruntă în continuare timpul, înghesuită între străduţele înguste din spatele Domului Sf. Ştefan. Odată aflat în preajma vestitului Dom, este imposibil să-i contempli magnifica siluetă fără a retrăi tulburarea sufletească iscată cîndva uimitului nostru boier Dinicu Golescu, după cum singur mărturisea în *Însemnarea călătoriei* de la 1825. Aceeaşi admiraţie avea să fie declanşată « peregrinului transilvan », I. Codru Drăguşanu, în trecerile sale repetate din preajma anului 1840. Este momentul unei nezăgăzuite revărsări, susţinute mai ales de exponenţi ai generaţiilor dornice să atragă mai iute şi provinciile româneşti în orbita ideilor înnoitoare ce începuseră să schimbe faţa Europei. La Viena, în 1844, Kogălniceanu asista la Burgtheater la o reprezentaţie cu *Don Carlos* de Schiller, sensibil la elogiile libertăţii din replicile ducelui de Posa. În corespondenţa lui Bălcescu, Viena reprezintă un punct constant de referinţă, înainte şi după revoluţia paşoptistă. Unii români desfăşoară aici intense investigaţii de arhivă cum era cazul lui Eudoxiu Hurmuzachi, harnic culegător — între 1845-1849 — al documentelor ce vor alcătui materia a 11 volume din seria ce-i poartă numele. Alţii caută şi îndeplinesc funcţii pe lîngă guvernul austriac cu scop de a sluji cauza românească. Aron Florian, Ioan Maiorescu erau printre aceştia, la jumătatea secolului trecut. Îndată după numirea oficială, ultimul, adînc preocupat de educaţia feciorului rămas la Braşov, — cum rezultă din scrisorile schimbate cu G. Bariţ — va face totul pentru pregătirea şi aducerea lui la Viena în vederea continuării studiilor. Astfel ajunge Titu Maiorescu în octombrie 1851, să treacă pragul vestitului Theresianum, pe care îl va absolvi strălucit în iulie 1858.

Întoarcere în timp la Theresianum...

Noua ediţie a *Jurnalului* lui Titu Maiorescu (îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon) integrînd în cuprins, pentru prima oară şi revelatorul Epistolar, îmbogăţeşte substanţial imaginea asupra perioadei petrecute de el, mai întîi extern apoi intern al « Academiei chezaro-crăieşti » înfiinţate cîndva sub auspiciile Mariei Theresa. Mai mult decît a-i fi transmis o riguroasă disciplină intelectuală, rezultă din însemnările sale că înaltul institut a oferit viitorului mentor de la Junimea, un mediu prielnic pentru afirmarea şi cultivarea acelor însuşiri personale ce aveau să-l ridice printre deschizătorii de zări în cultura ţării noastre. Despărţindu-se de Theresianum, Maiorescu ţinea să afirme unora dintre confidenţii săi: « ... această Vienă este leagănul instrucţiei mele ». (*Jurnal*, I, ed. 1975, pp. 141 şi 270). Frecventînd ulterior altă eminentă instituţie de învăţămînt, în capitala Prusiei, subliniază aceluiaşi corespondent buna opinie iniţială:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Îmi menţin cu toată tăria şi oriunde convingerea că organizarea şcolii austriece este incomparabil mai temeinică decît cea de aici şi că seriozitatea plină de conţinut şi profund sensibilă a Austriei contrastează plăcut, în ciuda exagerării ei religioase, cu găunosul, rigidul, intolerantul formalism al Berlinului ». (Ibid. p. 435).

Nimic mai normal, prin urmare, pentru cel avizat, decît să includă, în programul unei cît de scurte şederi în Viena, o vizită la Theresianum. Există chiar o stradă Theresianum, dar ea flanchează doar latura dreaptă a parcului ce extindea curtea şcolii în epoca lui Maiorescu. Faţada impozantă se găseşte pe Favoritenstrasse, arteră de intensă circulaţie astăzi, permiţînd accesul dinspre Gürtel, din zona Gării de Sud, către centru în direcţia Operei. Paralelă cu Prinz Eugenstrasse cunoscută tuturor din cauza Palatului Belvedere, Favoritenst., curge, ca şi aceasta, în uşoară pantă. Clădirile Theresian-ului sînt amplasate în partea de jos. De fapt, la stradă, se vede de departe o singură clădire, izbitoare prin culoarea gălbuie a zidului (galbenul « theresian » depistabil şi pe la noi, la Timişoara sau la Oradea, de pildă) dealungul căruia se înşiră puzderie de ferestre dispuse pe patru rînduri. Una dintre ele a constituit cu certitudine postul de observaţie al lui Maiorescu, întrucît din prima zi ca intern (6 oct. 1856) specifica în *Jurnal:* « Am o cameră destul de plăcută, cu vederea pe Meyerhofgasse şi pe Favoritengasse ». În iulie 1857 avea aceeaşi perspectivă, căci îi scria mamei: « Dimineaţa, la 5 ore, trec pe lîngă Theresianum în toate zilele 2 regimente către Arsenal: generalii comandanţi sunt tot de acel care au fii sau cunoscuţi în Academia noastră, şi sunt aşa complezenţi de a lăsa să cînte amîndouă bandele (fanfarele n.n.) tot frontul Theresianului. Eu văd tot, că ştii d-ta că ferestrele mele sunt către stradă. » Acolo unde Meyerhof intră perpendicular în Favoritenst., sub un fronton grecesc sprijinit pe şase coloane aparente, se deschid porţile intrării principale, străjuite deasupra de însemnele imperiale. Deabia prin porţile date deoparte se observă un alt rînd de clădiri şi o nouă arcadă de acces mai departe. Cele două rînduri de clădiri comunică între ele prin aripi care împart spaţiul în mai multe curţi interioare, folosite ca parkinguri. Curtea propriuzisă trebuie căutată după al doilea şir de zidării unde se mai ghicesc resturile parcului de altădată, copaci prizăriţi, terenuri de sport, alei cu verdeaţă pentru mini-recreaţii. Sînt numai resturi, fiindcă o bună bucată de teren a fost înghiţită de construcţiile mai recente, implantate în coasta Theresian-ului, cum ar fi modernul sediu al Radio-ului de pe Argentinierst. La drept vorbind, însuşi ansamblul Theresianum, aşa cum se înfăţişează astăzi, este rezultatul unei moderne restaurări. Ca în atîtea alte locuri din Viena, dezastrul războiului s-a abătut şi aici. Fotografii pe coridorul central, expuse pentru comparaţie, surprind în anii 45 pereţi năruiţi, muşcaţi de explozii, de incendii devastatoare. Munca de refacere desfăşurată după 1955, a respectat vechea arhitectură, stilul original, cu îmbunătăţirile de rigoare sub raportul confortului şi înzestrărilor tehnice la zi. De acest lucru îţi dai seama urcînd scara principală de marmură la capătul căreia te întîmpină masiva uşă de lemn cu decoraţiuni somptuos sculptate şi cu efigii clasice, întru totul asemănătoare imaginilor din albumul istoric al aşezămîntului. De cîte ori nu vor fi poposit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

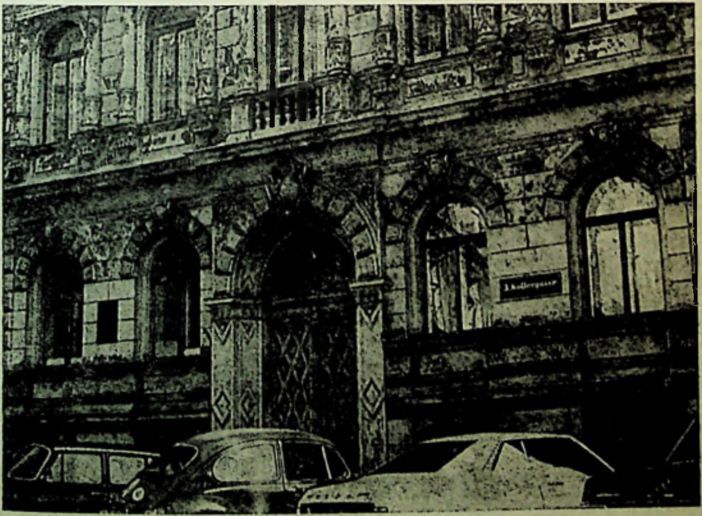
privirile tînărului Maiorescu asupra aceloraşi decoraţiuni? Dincolo, coridorul conduce, la dreapta, spre săli de clasă prevestite de vacarmul specific, spre cancelariile profesorilor şi biroul Kuratorului, un fel de administrator-şef cu puteri discreţionare. Pe pereţii palierului, între ferestre, tablouri ale membrilor corpului didactic de odinioară. Primul asupra căruia cad ochii îl reprezintă pe Ludwig Graf von Taafe, kurator între 1849—1855, exact anul cînd Maiorescu devenea intern. Figură uscată, plină de importanţă, fără a-şi tăinui asprimea. Succesorul său actual îl cam copiază, cel puţin aşa s-a manifestat în faţa minimei solicitări de a permite luarea cîtorva fotografii în interior. Cu chiu cu vai, a admis vizitarea localului sub supravegherea strictă a unui profesor delegat anume. Dar ce conta categorica restricţie, cînd totul în jur răspîndea aerul familiar odinioară lui Titu Maiorescu! Însăşi această îngustime de vederi, suspiciune şi ce o mai fi fost, evoca aidoma comportarea scorţoasă de care se plîngea şcolarul nostru la anumiţi dascăli, contaminaţi de spiritul călugărilor piarişti, tutori spirituali ai instituţiei. În compensaţie, ambianţa cancelariilor, a saloanelor de aşteptare, cu toată mobila parcă nemişcată de la începuturi, cu aceleaşi statuete prin colţuri şi mari portrete pictate, la vedere, desigur cel mai impunător al Mariei Theresa. N-am intrat în Festsaal, unde la 31 iulie 1858, Maiorescu primea din mîna ministrului de resort premiul întîi pe şcoală după ce rostise ocazionala oraţiune în limba lui Cicero, dar judecînd după cum se conservă în bibliotecă vechea atmosferă, trebuie apreciată grija pentru păstrarea tradiţiei, puterea continuităţii. Chiar după refacere, unele spaţii îşi îndeplinesc destinaţia iniţială. Sala de sport, de pildă, se află în acelaşi loc, numai că acum este concepută pe două nivele, unul rezervat piscinei. Refectoriul s-a mai lărgit doar şi beneficiază de o bucătărie cu ultimele instalaţii electrice. Neschimbată este capela, cea unde Maiorescu mergea cam în silă. Pînă şi « cameratele » se rînduiesc tot dealungul catului superior, la fel de austere, ici şi colo înviorate accidental de culoarea mai aprinsă a vreunui afiş turistic prins în pioneze pe tăblia dulapului de haine, cînd nu intră în joc liniile fanteziste ale vreunei inspiraţii ad-hoc caricaturale ori ilustraţia de magazin cu fireştile atracţii ale vîrstei. Din cînd în cînd, grupuri de elevi îşi anunţă ieşirea din clase printr-un neastîmpăr specific. Cu deosebire cei mai mici sînt expansivi. Neaşteptat să distingi printre ei şi una sau două figuri şocolatii, puternic contrastante cu majoritatea blondă. Evident, în exploziile acestea de juvenilitate nu există deosebire. Cu ochii închişi, s-ar putea derula filmul îndărăt pînă la momentul cînd voci asemănătoare se chemau, îşi răspundeau, se acopereau şi se împleteau reciproc, învălmăşind, uneori, laolaltă şi pe cea a lui Titu Maiorescu. Însă nu prea des, ţinînd cont de aplecarea spre solitudine, pe care şi-o etalează nestînjenit în *Jurnal*. Privit, la început, de sus, ca un intrus, Maiorescu se « închide » în ambiţia de a-şi demonstra superioritatea înzestrărilor pe terenul studiului. Şi, într-adevăr, se face repede remarcat. O primă consecinţă va fi că i se deşteaptă gustul « prozelitismului ». Devine selectiv în relaţii, mîndru, ţine să aibă de a face mai mult cu « discipoli », pe care şi-i recrutează după exigenţe ce vor funcţiona şi mai tîrziu înlăuntrul Junimii. « Camerata » lui, în ultimu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

stagiu cu vedere spre parcul interior, adăpostește reuniuni în cerc închis, asupra căruia Maiorescu exercită o voluntară autoritate. Scrisorile sale către Wilhelm Tomaschek, Edgar von Rechtenberg, Albrecht von Tegetthoff, Johann baron von Kutshera, von Rylski, Rudolf conte Wolsersheimb și să nu-l uităm pe Richard Capellmann, reprezintă, adesea, curate dispoziții, distribuite pe un ton ce nu admite replica deși încărcate de curtoazia formulelor de complezență. E multă diplomație, de pe acum, în felul maiorescian de a întreține relații, plasîndu-se cît mai avantajos, dacă se poate chiar în centrul atenției, mimînd recea « distanță » intelectuală, pînă la a-și fixa astfel o mască definitivă.

Cu gîndul la toate acestea, pașii întîrzie pe coridoarele animate, în speranța inconștientă de a prinde ecourile veacului trecut. De pe pereții unui culoar oarecare atrag atenția desenele elevilor de o simpatică naivitate în amestecul lor de vopsele țipător asortate și de contururi asimetrice, diforme, inspirate din teme foarte reale dar tratate parcă în transă, plasate într-o lume a visului, impalpabilă și necomună. Deci, se menține obiceiul, în vigoare de pe vremea lui Maiorescu, în al cărui *Jurnal*, sub data de 2 aprilie 1856, era notat: « Azi, în ora de desemn, îmi spuse profesorul că să mă apuc de acum să lucrez cît pot de bine un cap

Kollergasse



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de studiu cu 2 crete, pentru ca să se pună în prorasium și să se expună *pro aeterna memoria* în sala de paradă a gimnaziului academic. Îmi pare bine că un român fu găsit demn și, dintre toți nemții care desemnă, nici unul.» Deosebirile vin numai din părăsirea tiparului academizant, fondul competitiv-pedagogic se recunoaște intact. Elevi din clasele mari trec preocupați, chiar și în cazul cînd, după ustensilele purtate, merg evident să facă sport. Animație de toate vîrstele se observă în preajma sălii de muzică. O remarcă se impune imediat: aparenta vînzoleală, mișcarea de colo-colo, ca în orice instituție similară, implică un program sever respectat, supunerea la norme aplicate cu seriozitate. În orice, se simte disciplina, rigoarea devenite obișnuință. Încă un motiv de a medita la cruciala experiență de viață trăită de Maiorescu între aceste ziduri, stagiul celor șapte ani printre aceleași unghere cu repercusiuni decisive pentru tot restul carierei sale. Privirile vizitatorului emoționat de azi se furișează pe diferite ferestre, tatonează, surprind perspective ce ar fi putut fi și ale sîrguincioasului elev de altădată. Să mai existe, oare, în parc măcar un copac la umbra căruia să fi adăstat Maiorescu, singur cu gîndurile sale, ori în dialog peripatetic pe teme ce umplu apoi paginile corespondenței? Din lectura acesteia rezultă, cu prisosință, repedea maturizare a emitentului și, mai ales, însușirea unor convingeri reprezentînd, de aci înainte, axul întregei sale conduite intelectuale. De pildă, o scrisoare ca aceea trimisă, la finele anului 1856, Adelei Rainhardt, conține *in nuce* toată teoria «formelor fără fond», aplicată mai tîrziu în *Critice*, ca și în activitatea de ecarisaj politic. Pe cît de frecvente sînt săgețile maioresciene expediate din Theresianum împotriva frivolității spirituale franțuzești, pe atît de categorică se manifestă adeziunea lui la temeinicia studiului metodic, scrupulos, logic, de tip germanic. Sună aproape ca o concluzie a întinsului stagiu petrecut la Theresianum și ca o posibilă auto-caracterizare emblematică, precizarea lui Maiorescu din epistola adresată filozofului Robert Zimmermann la 25 noiembrie 1858: «Ce e drept, domnule profesor, nu sînt german și nici austriac; dar aspirațiile cele mai profunde ale germanilor și viguroasa lor capacitate de înțelegere a unei discipline științifice pentru ea însăși, această însușire care este numai a lor, trebuie să fie recunoscută cu respect de oricine, și de mine. A fi german din acest punct de vedere este visul și năzuința mea.» (op. cit., p. 368).

Pe unde a trecut Eminescu...

Un deceniu și cîteva luni după ce Titu Maiorescu absolvea, încărcat de lauri, Theresianum, sosea la Viena, pentru a bate la porțile Universității mult frecventată de români, Mihai Eminescu. Principalele aspecte ale șederii poetului în capitala Austriei au fost elucidate în esență, sînt inventariate și în lucrările cele mai noi ale biografilor săi, I. Crețu, Augustin Z. N. Pop sau Petru Vintilă. Totuși, fiind la fața locului, în ciuda modificărilor urbanistice importante, răsar fel de fel de întrebări la care încă nu s-a răspuns, poate nici nu se va mai găsi răs-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

punsul exact vreodată, în privința itinerariilor parcurse de Eminescu, a întîlnirilor probabile, un fel de irezistibilă tentație de a păși măcar prin preajma clădirilor aflate, cu siguranță, în raza vizuală a poetului, în drumurile lui zilnice. Oricîtă atmosferă nemțească îl va fi pătruns în Cernăuții primelor studii, nu încape îndoială că, cel puțin în faza inițială, a deschis ochii mari asupra impunătoarelor edificii de care Viena tocmai se popula, cuprinsă de o febră constructivă, invers proporțională cu declinul de prestigiu al obositului imperiu habsburgic. Maiorescu nu scăpase prilejul s-o informeze, la vreme, pe mama sa: « Viena o să se facă foarte frumoasă. De la Dunăre pînă la Burg încep a dărîma zidul cetății, vor să mărească cetatea și să facă un teatru de operă nou, alt teatru pentru cel din Burg și o universitate ». (Scrisoarea din 11 ianuaire 1858). Locul zidurilor groase de împrejmuire și de « separare » a două lumi violent diferențiate (spre indignarea unui Gérard de Nerval in călătoria lui de la 1839—40) trebuia să-l ia celebrul Ring, artera circulară a Vienei, în plin proces de edificare la sosirea lui Eminescu. Nu începuseră să fie înălțate bună parte din construcțiile ce fac astăzi fala vienezilor, nici Parlamentul, nici Rathausul, nici Universitatea. Din cele enunțate de Maiorescu, numai Opera fusese inaugurată la 25 mai 1869 cu *Don Juan* de Mozart, pentru ca, la 27 februarie 1870, să se producă premiera triumfală a *Maeștrilor cîntăreți din Nüremberg*. A recepționat Eminescu vreun ecou al evenimentului? În orice caz, se găsea în plină febră de adaptare. Luînd ca reper suita de articole publicate de el, în aprilie 1870, în « Federațiunea » de la Budapesta, nu s-ar zice că dispoziția lui lăuntrică era tocmai favorabilă. Accente dintre cele mai critice răzbat din « Să facem un congres »: « E timpul ca să ni se răsplătească și nouă sacrificiile, care le-am adus secol de secol acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, și acestor Habsburgi, pe care îi iubim cu idolatrie, fără să știm de ce, pentru cari ne-am vărsat de atîtea ori sîngele inimii noastre, fără ca ei să facă nimica pentru noi ». Poate că iritarea lui Eminescu creștea pe măsură ce realiza palpabil enorma discrepanță dintre civilizata metropolă imperială și provincialismul mizer lăsat în urmă, pe care îl consemna în descripțiile amar realiste din *Sărmanul Dionis* (« Era noapte și ploaia cădea măruntă pe stradele nepavate, strîmte și noroioase ce trec prin noianul de case mici și rău zidite din care consistă partea cea mare a capitalei României . . . ») Diferența era izbitoare din primul moment al descinderii sale, cînd se stabilește în Porzellangasse, aproximativ paralelă cu Wäringerstrasse, și în imediata ei vecinătate, nu departe de, pe atunci neterminata încă, Votivkirche. Case masive, cu patru și cinci caturi se înșirau în calea celui ce avea un drum bun de străbătut ca să ajungă să audieze, bunăoară, cursurile de filozofie ale lui Robert Zimmernann, cu care — cum știm — intrase anterior în corespondență Titu Maiorescu. Drumul ducea prin Schlickplatz, dominată de proaspăta « Lenauer Kaserne », în cărămidă roșie, cu turnuri ca de cetate medievală, sediu în zilele noastre al poliției vieneze, de unde traversînd Schottenring se pătrunde în zona fostei cetăți cu numeroasele mărturii de istorie generos concentrată. Aici este Schottenkirche de la 1155, dincolo Maria am Gestade de la 1158, alături, mai vechea St. Peter, barochizată tîrziu, și Minoriten

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Theresianum, perspectivă din spre parcul interior.

Reportajul fotografic din Viena contemporană: GEO ȘERBAN

Ingusta, scurta *Bäckerstrasse*, opunînd invaziei actuale de automobile vechile sale fațade în stilul Renașterii tîrzii și al barocului, prin fața cărora adesea au întîrziat Eminescu și Slavici.

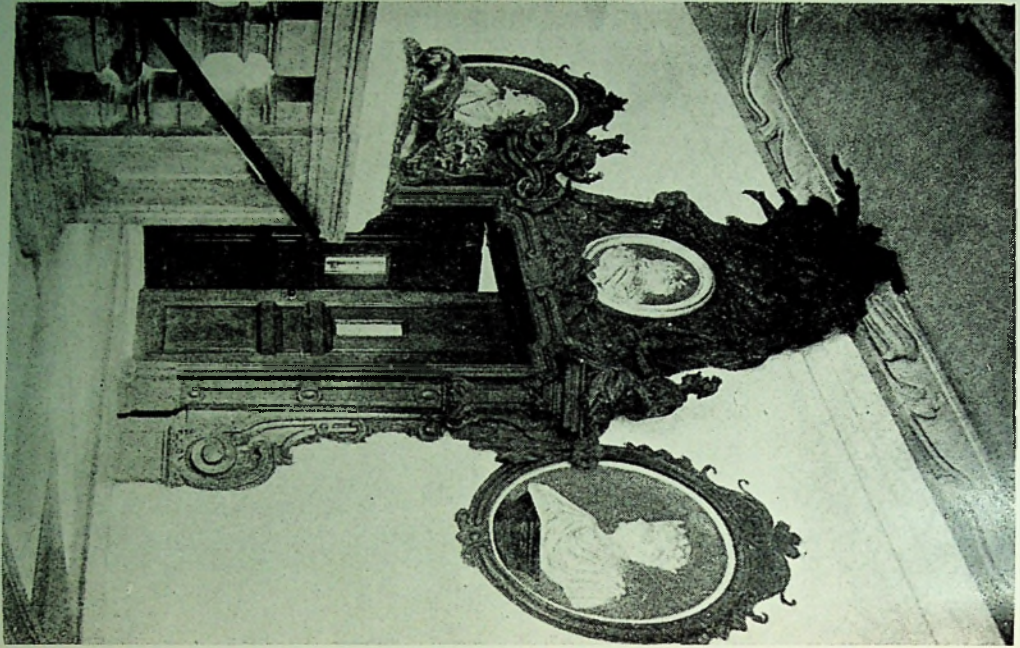
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Favoritenstrasse 15: impunătorul edificiu al gimnaziului academic Thereseanum, străjuit de acvila imperială fixată pe fronton. Una dintre ferestrele înșirate sus a servit elevului Titu Maiorescu drept « post de observație » în primii ani de internat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Uşa principală de acces la etajul I, încadrată în sculpturi decorative şi efigii memoriale, intact conservate dealungul timpului.



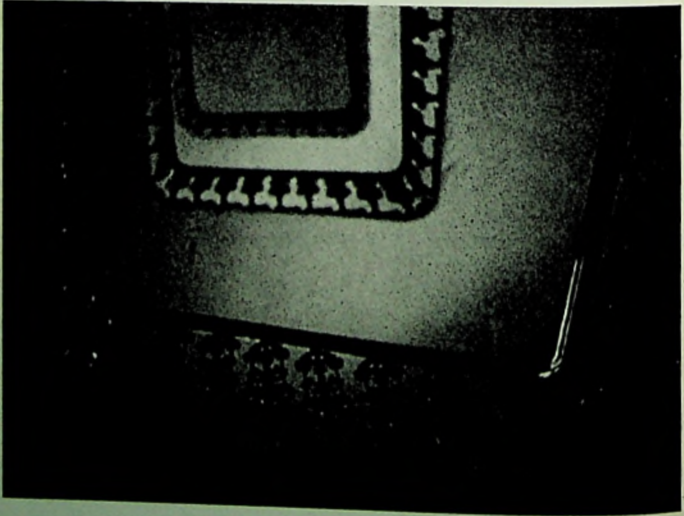
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Kloster (1230). Apoi palatele: Harrach, de la 1690, ori, în piața Am Hof, Collalto, terminat la 1725, cu grațiosul său balcon în fier forjat, sub care o inscripție aducea minte de întîiul succes al lui Mozart concertînd aici în octombrie 1762, în vîrstă de numai șapte ani. În fine, ocolind Domul, prin strada Wollzeile, citată în documente din sec. XIII, și de aici prin Bäckerstrasse, unde în dese rînduri îl aștepta prietenul Ion Slavici, poetul își atingea ținta. Chiar Bäckerstrasse, îngustă, scurtă, constituie mai mult un pasaj printre fațade alternînd stilul Renașterii cu cel baroc, cu fastuoase portaluri și viguroase perechi statuare de sprijin la unele intrări. Atras repede în activitatea asociațiilor studențești, făcîndu-și relații, stabilind amiciții, Eminescu înțelege să-și mute mai aproape reședința, cîteodată împreună cu vreun coleg, Samoil Isopescu sau altul. Noile adrese sînt plasate într-un cartier mai « popular », în preajma canalului Donau, mai jos de podul Aspern, punct terminus al Ringului. Puțin, stă pe Radetzkystrasse care începe la Planetarium, apoi în Dianagasse, de unde trece drumul pe Adamgasse 5 într-o casă arătoasă pe patru nivele, cu sugestii de coloane de la etajul întîi, terminate în cornișe triunghiulare, cu o scară interioară care se răsucește în volute scurte, între bare de fier forjat, pînă la mansardă. Pe spirala scării răzbat pînă jos zgomotele unei pestrițe aglomerații umane și nu putea să fie altfel nici pe vremea poetului, obligat să se refugieze la cafenea. Nimic deosebit în jur. Poate, ceva mai răsărită ca aspect, piața Kolonitz, de cum revii și ieși în capul celălalt al Dianeigasse. Dar, și aici, să nu ne înșelăm: biserica de mari proporții este din 1873—74, deci, cel mult, începută eventual sub ochii lui Eminescu. Doar casele de la numerele 6 și 7, împodobite cu coloane în forme de statui, să fi reținut privirile sale, cînd nu va fi fost total absorbit de caruselul obsesiilor permanente. O impresie de eleganță sau, mai curînd, de prosperitate lasă cealaltă locuință a sa, nu departe de cele dinainte, situată în Kollergasse 3, dar utilizată ca atare numai cîteva luni, cum precizează înscripția comemorativă aplicată pe zid. O grea ușă, cu ferestre strașnic zăbrelite duce din stradă, pe cîteva trepte, într-un hol, de unde începe scara de piatră, spre cele trei etaje ale clădirii. Dificil de spus cît din actuala înfățișare mai corespunde cu aspectul din timpul lui Eminescu. S-ar putea ca, dincolo, în Gärtnergasse, cîteva rămășițe să perpetueze mai autentic vagi elemente de atmosferă locală, de exemplu, pe fațadele clădirilor urmele unor foste firme comerciale: « Zum grünen Baum » (sub care se și întrezărește conturul șters de intemperii al unui arbore stufos) sau « Zum weissen Lamm » (și dedesubt, în relief, oaia alegorică). De altminteri, de aici se și trece direct în Landstrasse Hauptstr., cu largă deschidere, intens populată, pe unde se ajunge, îndărăt, spre centru, chiar în zona Stadt-Park-ului. A fost o perioadă în care Eminescu cutreerase cu asiduitate Landstrasse-Hauptstr. mergînd s-o viziteze pe Frederica Bognar, actriță vestită de la Burgtheater. Lucrurile se cunosc din relatările foștilor colegi, unii pomenind deasemeni și de slăbiciunea sa pentru cealaltă stea a scenei, Augusta Baudius, căreia îi făcea declarații în versuri, ca mai înainte Carlottei Patti.

Cel ce fugise de acasă, în adolescență, ca să se alăture trupei lui Iorgu Caragiale sau Pascaly păstrează intact interesul pentru teatru. Finisează la Viena traducerea *Artei reprezentării dramatice* a lui H.T. Rötscher, discută probleme de repertoriu

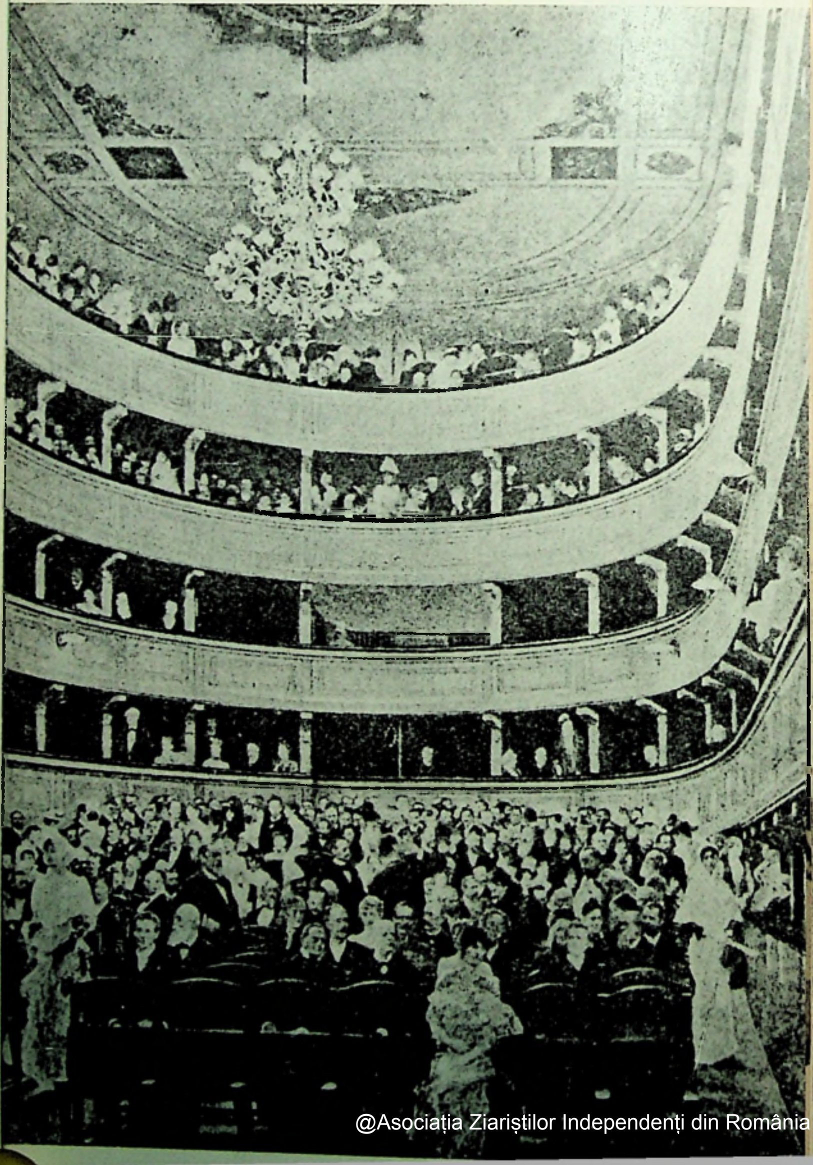
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Astăzi, depistînd popasuri eminesciene în *Kollergasse* și *Adamgasse*, aici cu scara în volute strînse, între bare de fier forjat, poate aceleași de pe vremea poetului. — « Eminescu locuia la mine, pe Adamg. 5 et. II din toamna anului '71 pe la finele lui Octombrie pînă la mai 1872 » (Samoil Isopescu)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

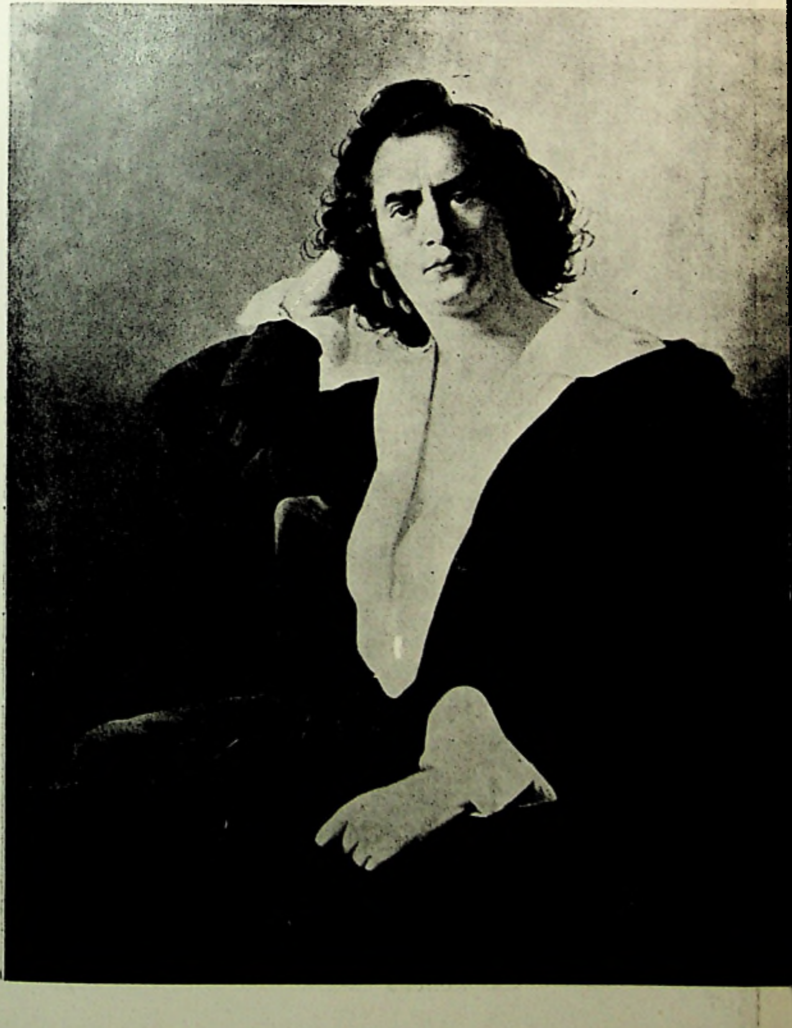


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BOGNAR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Imagini de epocă: o seară la Burgtheater, intrarea de odinioară, un panou de afişaj din 1873, toate evocînd atmosfera şi o lume de care Eminescu a fost captivat pe tot parcursul şederii lui la Viena.

Înfăşurate în aura patetic-romantică la modă pe atunci, gloriile scenei vieneze — de la Frederica Bognar şi Augusta Baudius pînă la mai vîrstnicul Joseph Wagner — răsar, din arhivele locului, în toată splendoarea ce făcuse să vibreze inima lui Eminescu, pentru a confirma spusele confidenţilor (Stefanelli şi ceilalţi) şi propriile mărturii din versurile transcrise cîndva de A. D. Xenopol:

La Baudius

În pară fierbinte ard stelele sus
Pe-albastrul întins al tăriei
Adînc îns' în mare
Lin, tainic apare
A lunei figură argintie

Aşa'n al meu suflet pe ceriul înalt
Ca stele, gîndiri multe, blînde
În taină profundă
Ca luna rotundă
Icoana ei palid s'ascunde

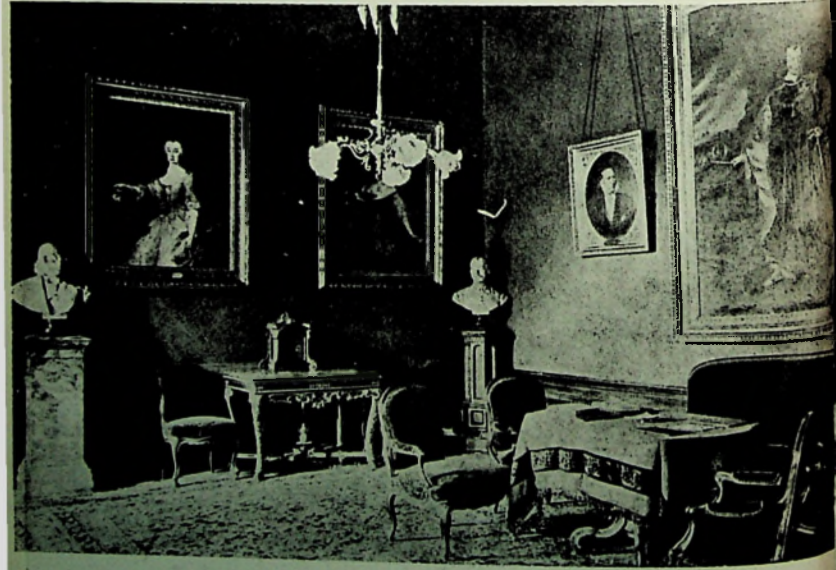
din care doar ultimele patru versuri s-au transmis în versiunea originală:

Wie Stern' viel Gedanken mild
Im tiefen Grund
Wie Mondenrund
Ihr teueres bleiches Bild

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

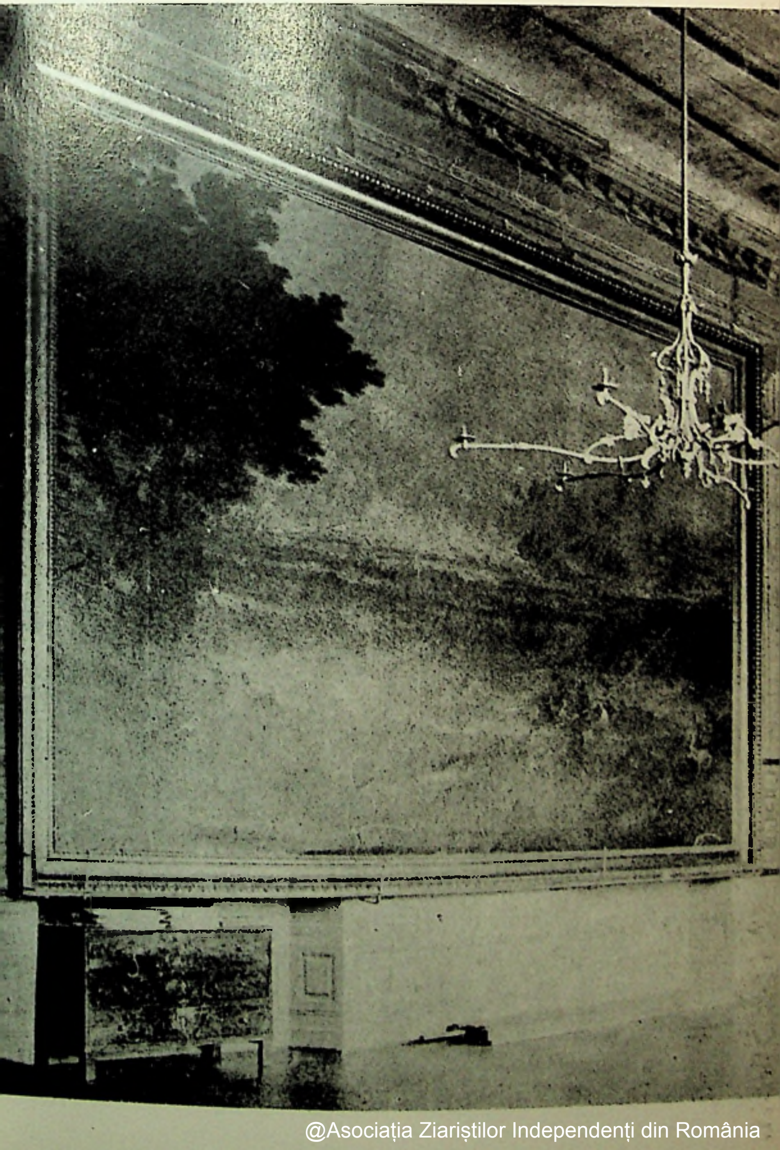
Indărăt la Maiorescu! Interioare de epocă din Theresianum — sală de aşteptare la cancelaria Kuratorului, biblioteca, sala de festivităţi unde se împărţeau premiile — aproape neschimbate pînă astăzi.



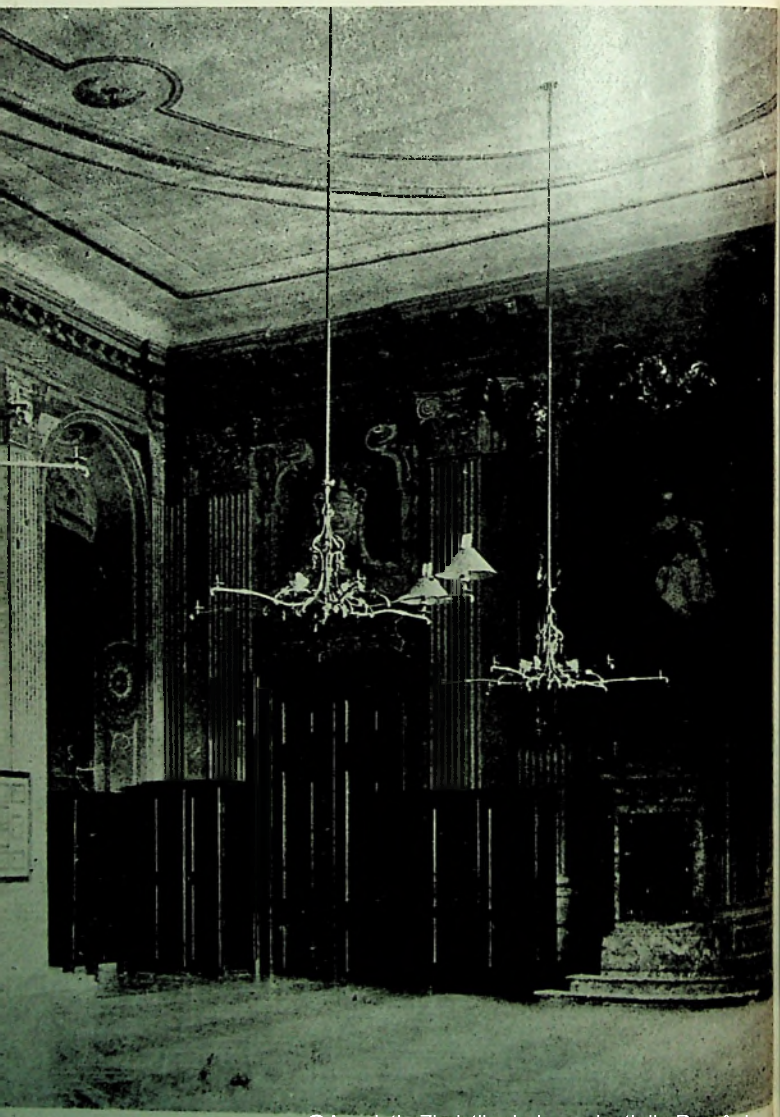
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în *Familia* « orădeană » de la începutul lui 1870, înmulțește suita proiectelor dramatice proprii, în timp ce ia cu asalt, înfrigurat, spectacolele. Actualul sediu al Burgtheater-ului era în stadiu de proiect și poetul frecventa vechea sală, din Michaelerplatz, fixată pe pînză de pictorii epocii. Chiar Gustav Klimt o reprezenta, văzută dinspre scenă, cochetă, inundată de luminile lustrelor, în bătaia cărora strălucesc

Profesorul și filosoful Robert Zimmermann, îndrumător la un moment dat al lui Maiorescul, ulterior audiat de Eminescu și Slavici. (reproducere după „Neue Illustrierte Zeitung" nr. 15/1884)

grupuri de tineri roind în preajma lungilor albe rochii. In tabloul lui Frantz Match se vede în plus somptuoasa cortină pictată de von Füger, ea însăși o încîntare pentru toate categoriile de spectatori, de la posesorii lojilor de onoare, jos în dreapta, pînă la studențimea « abonată », de regulă, a locurilor în picioare de la al patrulea rînd de balcoane, unde se va fi rătăcit, ades, și Eminescu. Acuarela lui R.Alt de la 1883, dă o idee aproximativă asupra furnicarul i de la intrarea în teatru: cupeuri,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

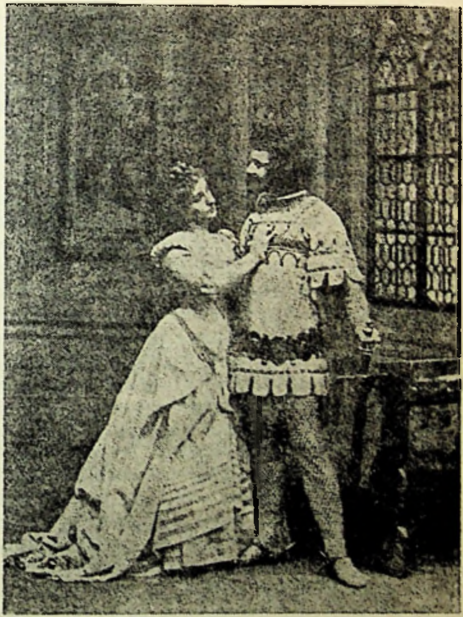
Abb. 198. Auguste Baudius. Caricatur von G. Gaul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Scenă din spectacolul « Agnes Bernauer » avînd protagonistă pe Frederica Bognàr, acompaniată de Friz Krastel.



vînzătoare de flori, ofiţeri înmănuşaţi ţinînd săbii ţanţoş, femei cu poalele pînă la pămînt, desigur gata să prade magazinele, fel de fel, înşirate de o parte şi alta. Graţie imensului fond documentar acumulat la « Theater Sammlung », parte integrantă din Biblioteca Naţională adăpostită în Hofburg, se poate merge mult mai departe decît s-a făcut pînă acum pe urmele lui Eminescu pentru reconstituirea raporturilor sale cu lumea teatrului vienez. Este nu numai instructiv, dar o rară voluptate, să te înfunzi retrospectiv în colecţia afişelor, pe baza cărora este posibilă întocmirea unei diagrame, pe săptămîni şi zile, a tot ce s-a jucat în toate teatrele vieneze în tot timpul şederii lui Eminescu. Dar să ne oprim doar la Burgtheater unde stagiunea era în plină desfăşurare la sosirea poetului şi, presupunînd că n-a întîrziat prea mult să-şi facă apariţia în sală, era aproape fatal să cadă sub vraja Fredericăi Bognar, copios distribuită în roluri, unul şi unul. Luni, 1 noiembrie 1869, era Ofelia din *Hamlet*, joi 4 noiembrie, Esthera din piesa cu acelaşi nume de Grillparzer, peste trei zile alt rol titular — Agnes Bernauer al lui Hebbel, la 10 noiembrie, Luise din *Intrigă şi iubire*, în 14 ale lunii, Amelia din *Hoţii*, apoi la

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1 decembrie, miercuri, Olivia din *Ce-,de făcut?*, urmîndu-i — la 12 decembrie — Cordelia în *Regele Lear*, în fine Agnes Sorel din *Fecioara din Orléans* de Schiller şi Elisabeta din *Don Carlos* pentru zilele sărbătorilor de încheiere a anului. Existînd, deasemeni, şi o arhivă fotografică impresionantă, avem imaginea actriţei în mai toate ipostazele de mai sus. Fiind de statură modestă, arăta o specială preferinţă pentru rochia lungă, cu iluzia de a o înălţa. Îşi lăsa, deseori, părul, de culoare deschisă, să-i curgă în plete pe spate sau în cozi gros împletite (rar, ca în Agnes Bernauer, răsucite în jurul capului). Mască pe cit putea, o tendinţă spre împlinire (imagini luate mai tîrziu în Germania, o arată dolofană de-a binelea, cu multe rînduri de perle peste un bust . . . robust). Mai frumoasă din profil, în ciuda nasului proeminent, datorită, pe semne, privirilor limpezi, languroase. Este ceea ce speculează şi caricaturiştii epocii. Unul, în mai 1869, îi şarja nasul şi stilul interpretativ melodramatic punînd-o să verse şiroaie de lacrimi în pălăria cuiva (exponent al publicului) prosternat la picioarele ei. De fiecare dată, aproape, se lasă surprinsă de obiectiv în postùri patetice, afectate, corespunzătoare « lacrimilor » din caricatură. Probabil că nu plîngea numai ea, ci şi bună parte a sălii, într-o fraternizare menită să garanteze succesul.

În plină glorie a Fredericăi Bognar, răsărise o nouă stea: Augusta Baudius, beneficiara unui farmec net avantajos, la care Eminescu s-a dovedit pe dată sensibil. Marii ei ochi albaştri, pe o faţă ovală cu buze cărnoase, deasupra unei bărbii fine, deveneau deadreptul periculoşi. O poză confirmă prin însemnarea autografă expresă: « Man nannte sie, die blauen Augen der Burg ». Din vraful de fotografii, două poartă indicaţia a fi fost executate la Bucureşti, una în atelierul G. Bidischini—A. Francesconi, (Pasajul român, str. Ştırbei—Vodă), alta de către C. Szathmari. Prin urmare, ajunsese să ne viziteze capitala, probabil după turneul la Braşov, întreprins în noiembrie, decembrie 1879, cu un repertoriu alcătuit în special pe baza pieselor lui Adolf Wilbrandt. Se susţine că însuşi Eminescu ar fi asistat măcar la unul dintre spectacole (Cf. Ioan Massoff: « Eminescu şi teatrul », Buc. 1964, p. 209). Faţă de Bognar, cariera Augustei Baudius a fost mult mai lentă, ajungînd la deplina recunoaştere după 1900. Un prim impuls l-a primit prin căsătoria cu scriitorul şi dramaturgul Adolf Wilbrandt în 1871. Acesta îi scrie roluri anume şi îi asigură o ambianţă prielnică. Întocmai ca Bognar, ţineau şi ei salon deschis, unde primeau săptămînal, la zi fixă, după un model cu verificată tradiţie în viaţa intelectuală a Vienei. (Grillparzer în scrierea sa memorialistică, *Întîmplări din vremea mea* face referinţe la salonul Carolinei Pischler, vestit în rîndurile generaţiei romantice). Prin extrapolare, descrierea atmosferei din salonul Baudius- Wilbrandt oferă minime sugestii pentru cum se vor fi desfăşurat reuniunile de la Frederica Bognar, unde cînd şi cînd lua şi Eminescu parte. Martorul ocular e dintr-o epocă în care Wilbrandt deţinea şi directoratul Burgtheatrului: « Vineri. Încă odată patru etaje în Olimpul poetului şi directorului W. Un om favorizat acest poet, în afară, lăuntric şi în ambianţa sa. Seamănă între ei, Wilbrandt cu soţia sa, acea Augusta Baudius, actriţa atît de sărbătorită mai de mult. Au feţe cu trăsături distinse iar ea, cei mai frumoşi ochi pe care l-am văzut vreodată: ochii de basm ai lui Baudius sînt binecunoscuţi, seamănă cu un lac minunat, tăinuind în el miracole . . . Adeseori direc-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

torul nu se arată, căci are nevoie de linişte după eforturile pe care le depune în dubla calitate, de conducător şi poet. Augusta face onorurile în cazul acesta şi cucereşte prin spiritul ei copleşitor, cu antrenul ei. Wilbrandt nu este deopotrivă de vioi. Dar e senin şi plin de bunăvoinţă. Asculţi cu plăcere cuvintele poetului, în totdeauna bine gîndite şi adesea însoţite de umor. În judecăţile sale, Wilbrandt este îngăduitor şi dînsa la fel, o excepţie de la regulă; au totdeauna un cuvînt împăciuitor pentru slăbiciunile omeneşti... Contingentul principal de vizitatori ai casei îl formează, natural, actorii de la teatrul Curţii şi unii care aspiră să ajungă acolo. Se întîmplă să şezi între Maria Stuart şi Mortinohr, sau între Carl şi Franz Moor, care îşi strîng prieteneşte mîna, ori să-l vezi pe Hamlet servind cu toată plăcerea şi complet netulburat, Ofeliei sale, băutura otrăvită sub forma unei ceşti de cafea. » (José Schneider-Arno, « Neue Illustrierte Zeitung », nr. 17/1884, p. 259). Dincolo de frivolitatea inevitabilă, prilejul rămînea deschis schimburilor de păreri şi măcar uneori, în funcţie şi de invitaţii zilei, discuţiile puteau atinge sfere oricît de înalte. Un invitat ca Eminescu ridica, natural, nivelul conversaţiei.

S-ar ivi chestiunea dacă nu cumva, din obiceiul locului va fi tras însuşi Maiorescu utile convingeri pentru reuniunile patronate de el în ţară. Cu atît mai mult cu cît, odată încheiate studiile sale la Viena, el a manifestat în continuare nedisimulată afecţiune oraşului, cu avantajele lui spirituale. Nu numai că îşi rezerva regulat plăcerea unor popasuri vieneze, dar îi trăgea şi pe alţii după el. Astfel se întîmpla în aprilie 1879, avîndu-l în suită pe proaspătul autor al *Nopţii furtunoase*: « pentru care, spre a-l face o surpriză, scosesem eu bilet şi în orice caz voiam să-l pun în situaţia de a vedea Viena (întîia privire asupra civilizaţiei, pentru el)... La Burgtheater, *Visul unei nopţi de vară*, sprea cea mai mare bucurie a lui Caragiale ». (*Însemnări zilnice*, ed. I. Rădulescu Pogoneanu, vol. I, p. 322). În « carnetele » sale sînt consemnate cu strictă scrupulozitate şi cîte două escale anuale în capitala Austriei, cum a fost cazul în 1908: la 5 ianuarie asistase captivat la spectacolul cu *Iulius Cesar* de Shakespeare (nu fără a-şi rememora, mai mult ca sigur, reprezentaţiile shakespeariene ce făcuseră deliciul adolescenţei, cînd urmărea cu sufletul la gură interpretările marelui Joseph Wagner, idolul unui şir de generaţii, poate şi al lui Eminescu, a cărui frizură juvenilă, cu abundentele plete negre, părea să imite înfăţişarea actorului din Hamlet), iar în decembrie vedea *Judecătorul din Zalameea* de Calderon de la Barca. Nu mai era cîtuşi de puţin în floarea vîrstei şi, totuşi, conserva nealterate reflexele spirituale şi aptitudinile tinereţii. În realitate, trecuse pragul crepusculului, se apropia de şaptezeci de ani, ceea ce îl va obliga să-şi reducă drastic activitatea profesorală, în lunile următoare. Sub data de 13/26 martie 1909, avea să noteze momentul — vădit abătut —, raportîndu-l la vremea de altădată: « Ieri, joi (între) 5—6 1/2 seara, la Universitate, *ultima lecţiune de logică* în viaţa mea. Eram de 17 ani cînd am scris prima logică elementară, în Theresianum, nemţeşte, sunt 52 de ani de atunci ». (B.A.R.S.R., Ms. 3662, caet 28). Ca să se dea încă odată justificare nostalgicelor acorduri horaţiene, intonate în atîtea rînduri şi de Eminescu:

Eheu ! fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VASILE DRĂGUȚ

Dealurile și amintirile Botoșanilor

Pot mărturisi, acum cînd practic am drumețit prin toate colțurile țării, că între marile iubiri pe care le port în suflet se află și aceea pentru nesfîrșit de blînda mîngîiere a dealurilor botoșenene. Iată de ce m-am bucurat nespus citind în *România literară* (12 ianuarie 1978), rîndurile pe care poeta Ana Blandiana le-a închinat acelor binecuvîntate locuri din care s-a ivit « luceafărul » lui Mihai Eminescu, gîndindu-mă apoi că tot de acolo au plecat « tufănelele » lui Ștefan Luchian, că tot de acolo au răsunat « rapsodiile » lui George Enescu și că tot din acele părți de țară a pornit să se scrie monumentala istorie a neamului ce s-a numit Nicolae Iorga.

Așezat către miazănoapte, între văile adînci ale Prutului și Siretului, ținutul Botoșanilor, cu molcoma lui unduire ar putea fi comparat cu un uriaș evantai desenat de apele Bașeului și de Jijia cea năzdrăvană către care se adună Sîtna, Miletinul și Dresleuca. Sînt rîuri cu undă puțină, care seacă vara, dar pline de năbădăi și rele la mînie, cu ruperi de dealuri și revărsări primejdioase. Poate tocmai de aceea oamenii s-au învățat din vremuri străvechi să le domolească, îngrădindu-le în iazuri pline de liniște și de pește. Dacă cineva ar dori să aibă o imagine sintetică a județului Botoșani, i s-ar putea spune că aici sînt dealuri, dealuri cu spinări prelungi și domoale, codrii foșnitori și iazuri, cele mai multe și mai frumoase iazuri din toată țara.

E adevărat că în unele manuale geografice aici este localizată Cîmpia Moldovei — căci înălțimile nu sînt prea mari, — dar nicăieri pămîntul nu se așterne într-un șes monoton, dimpotrivă el se unduiește neîncetat, coborînd dinspre coasta Ibăneștilor sau dinspre dealul Bour sau dinspre dealul Mare, coborînd agale către valea cea largă a Prutului, care pe alocuri se rotește fără grabă, parcă privind în urmă spre locurile pe care le lasă.

Sînt apoi codrii Botoșanilor. Nu mai mulți și nici mai întinși decît în alte părți de țară, dar parcă mai foșnitori, mai încărcați de taine. La Vorona, la Rediu, la Gorovei, la Cordăreni, la Cucorăni, la Văculești și mai ales în pădurea Cătămărești, sub bolțile căreia au răsunat cîndva chemările copilului Mihai Eminescu, pretutindeni

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

te întîmpină o desfătată privelişte în care peste molcoma unduire a dealurilor se aşterne şuşotitorul vestmînt de arbori şi tufişuri. Şi parcă nicăieri ca aici, lumina nu poartă atîta argint în razele sale şi nicăieri jocul ei printre frunzele de gorun ori carpen nu este atît de încărcat de bucurie.

Dar mai ales sînt iazurile, nenumăratele iazuri care răcoresc şi stîmpără setea cîmpiilor şi dealurilor arse de soare, sînt iazurile care sporesc cu strălucirea lor adîncă liniştea poienilor de codru. Uneori largi cît zarea — ca la Drăcşani, Havîrna, Negreni, Hăneşti, Unţani—mai ades adunate în căuşul tandru al colinelor împădurite, iazurile sînt perlele de frumuseţe ale peisajului botoşenean, semnul său de distincţie şi bogăţia cea mai de preţ. Lucii nemişcate sub pîrjolul soarelui de vară sau oglinzi scînteietoare sub mîngîierea argintie a nopţilor cu lună, comorile de apă sînt şi comori de peşte, clipocitul undelor fiind singura vorbire auzită a lunecoaselor făpturi din adîncuri. Şi iar ne întoarcem cu gîndul la copilul minunat al acestor locuri, la hoinara lui petrecere prin codrii, la uimita lui fericire de lîngă lacuri.

Fiind băiet, păduri cutreieram
Şi mă culcam ades lîngă izvor,
Iar braţul stîng sub cap eu mi-l puneam,
S-aud cum apa sună-ncetişor.

Desigur, toate aceste frumuseţi sînt ale Botoşanilor, adunate aici pentru a da o inconfundabilă personalitate nobilei părţi de ţară din care s-au ivit şi Eminescu şi Luchian şi Enescu şi Iorga. Dar, gîndindu-mă la Ipoteşti, la Ştefăneşti, la Liveni, la Botoşani, gîndindu-mă la atîtea alte aşezări binecuvîntate prin cuprinsa lor armonie, am încercat un amar sentiment de regret în faţa întrebării : oare cîţi români ştiu despre dărnicia naturii acestor locuri, cîţi ştiu despre bogata zestre istorică strînsă aici vreme de veacuri şi de milenii? Sau, altfel zis, cîţi bănăţeni, cîţi olteni, cîţi ardeleni, cîţi dobrogeni, ba chiar cîţi moldoveni au venit să-şi potrivească paşii pe cărările de poezie, de pictură şi de muzică ale Botoşanilor? Puţini, foarte puţini . . . Noroc pentru noi şi pentru sufletele noastre că marii fii ai acestui pămînt nu au pregetat şi au venit ei către inimile românilor de pretutindeni spre a le încărca cu har şi armonie. Aşadar, repotrivind cuvintele unui vechi adagiu, munţii nu l-au aşteptat pe Mahomed să vină la ei.

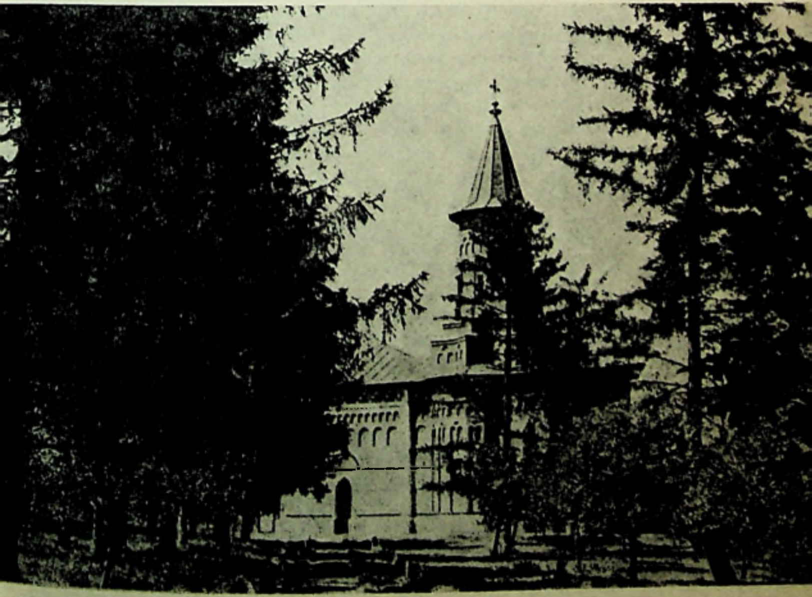
Spuneam, deci, că istoria meleagurilor botoşenene are rădăcini străvechi, că împrejurările care l-au crestat răbojul sînt mult mai numeroase şi mai demne de luare aminte decît, îndeobşte, se ştie.

În fapt, frumuseţea şi dăruirea naturii acestor locuri l-au atras pe oameni din vremuri imemoriale, mărturiile acelor epoci uitate fiind azi culese cu grijă de arheologi. La Mitoc şi la Ripiceni, pe Prut, au fost surprinse urmele modeste, dar atît de evocatoare, ale omului din paleolitic. Epoca pietrei lustruite este atestată prin mai multe aşezări, cele mai importante fiind acelea de la Conceşti, Drăguşeni, Cucorăni şi Miorcani, toate apartenente la acea strălucită cultură a ceramicii pictate cu meandre şi spirale, cunoscută sub denumirea de Cucuteni. Vieţuirea a fost

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

neîntreruptă, epoca bronzului lăsînd și ea numeroase mărturii concrete în așezări care, uneori, ca la Corlăţeni, se suprapun celor neolitice. Dar prima întîlnire istorică cu adevărat tulburătoare este aceea cu strămoşii noştri traci, care aveau în aceste locuri o temeinică organizare, cu sate prospere și cetăţi de pămînt. Obișnuiţi să-i evocăm pe vitejii daci în legătură cu mîndrele cetăţi din munţii Orăştiei, i-am uitat lungă vreme pe înaintașii poporului român care au viețuit pretutindeni în Moldova și care au lăsat impresionante dovezi ale trainicei lor legături cu aceste pămînturi. La Draxini, la Nichiteni, la Lunca, la Cucorăni, așezările dacice s-au relevat prin numeroase mărturii arheologice, dar cea mai impresionantă descoperire sînt cetăţile de pămînt de pe dealul Bobeica, de lîngă satul Stînceşti. Lipite una de alta, se află aici două uriașe cetăţi cea mai amplă acoperind o suprafaţă de peste 22 hectare. Sistemul defensiv era conceput cu un copleșitor simţ al măreţiei, evocînd totodată proporţiile primejdiei care făcea necesară apărarea: valuri de pămînt înalte de 7m și groase de 22 m, iar spre exterior şanţuri adînci de 7 m şi largi de 21,5 m. Deci

Botoșani, ctitoria lui Ştefan cel Mare



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

între fundul şanţului şi coama valului exista o diferenţă de nivel de 14 m, într-adevăr foarte greu de trecut, mai ales că apărătorii erau la datorie. Desigur, la prima vedere, o cetate de pămînt e mai puţin spectaculoasă decît una de piatră, dar, considerînd proporţiile cetăţilor dacice de la Stînceşti, înţelegem că ne aflăm în faţa unor lucrări de excepţie, capabile să evoce forţa politică şi militară a constructorilor. Şi mai înţelegem cît de dragi le erau acelor strămoşi meleagurile botoşenene, pentru a căror apărare nici un efort nu le părea de prisos.

A urmat apoi mileniul întunecat, cînd neîncetate năvăliri barbare au pus în grea cumpănă viaţa pămîntului. Şi iarăşi cercetările arheologice de la Lunca, Baranca (din locul cu grăitor nume « la cetăţuie »), Conceşti, Nichiteni, Fundul Herţii, Horodiştea (deci aşezare fortificată), Ionăşeni vin să ne arate că oamenii locului nu s-au speriat de primejdii şi că, înfruntîndu-le cu bărbăţie, şi-au păstrat fără întrerupere vatra şi rosturile lor de gospodari. Căci cum altfel ar putea fi interpretate uneltele meşteşugăreşti şi cele destinate agriculturii, sculele de pescuit şi — pretutindeni — necesarele unelte ale apărării: armele. Primele semne de linişte şi prosperitate — efemere, desigur — sînt date de cele cîteva podoabe găsite la Ibăneşti, piese care datează din secolele XII—XIII, dintr-o vreme în care mici formaţii locale de tip prestatal pregăteau întemeierea Moldovei.

Despre hărnicia şi priceperea oamenilor de pe Valea Jijiei avem, pentru timpuri mai vechi, numai ştiri indirecte, dar foarte sugestive. Faptul că în vremea lui Petru Şchiopul, în anul 1579, se ştia că iarmarocul de la Botoşani este cel mai mare şi mai vechi din toată Moldova consună cu ştirea că în anul 1350 exista în « Tîrgu Botăş » o biserică armenească. Prin hotărîrea lui Alexandru cel Bun, Botoşanii au devenit un apanaj al doamnei şi poate tot prin grija sa a fost construită aici o curte, în partea de margine a Popăuţilor, înzestrată de Ştefan cel Mare cu un prea frumos paraclis. Grija marelui voievod pentru aceste bătrîne locuri moldovene nu era trecătoare sau fără temei. El veghea la păstrarea unor rosturi demult aşezate, pentru buna-rînduială a tîrgului cel mare de la Botoşani şi pentru vama de la Dorohoi, vamă pomenită în documente încă din anul 1408. La distanţă de un singur an, Ştefan înzestra cele două oraşe cu ctitoriile sale — în fapt semne de autoritate şi dărnicie domnească —, în 1495 biserica Sf. Nicolae din Dorohoi şi în 1496 biserica Sf. Nicolae din Botoşani. Destul de asemănătoare între ele, cele două monumente se numără, printre cele mai valoroase realizări ale arhitecturii vechi româneşti din toată ţara aparţinînd aşa numitului stil moldovenesc din vremea lui Ştefan cel Mare.

Deşi au fost urîţite ca urmare a unor nefericite lucrări de restaurare de prin anii '20, ctitoriile ştefaniene din Dorohoi şi Botoşani se impun privitorului prin nobila armonie a compoziţiei arhitectonice ca şi prin expresivitatea elementelor decorative, în care se recunoaşte gustul sigur al unei epoci artistice aflate în plenitudinea maturităţii. Organizate conform unei concepţii spaţiale de tradiţie bizantină, ambele biserici sînt împodobite cu contraforţi, profile şi chenare de piatră, a căror execuţie de stil gotic s-a înfăptuit cu participarea unor meşteri aduşi din Transilvania. Pe faţadă, efectele ornamentale sînt obţinute prin rafinata asociere a mai multor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

procedee: alternarea pietrei cu cărămida, ornamentele gotice, jocul de arcade, firide și ocnițe, cărămizile și discurile de ceramică smălțuită. În liniștea de umbră de sub streașină, discurile ceramice formează o somptuoasă parură, prețiozitatea smalțurilor divers colorate întîlnindu-se cu aceea a motivelor heraldice tratate în relief: sirena cu două cozi, manticorul, sgripțorul, leul, cerbul și, mai frecvent, bourul Moldovei.

Există în tot și în toate o aleasă știință a măsurii, un gînd sigur care adună detaliile într-un ansamblu unitar, solemn și nobil. Calma scăpărare a smalțurilor de pe discurile ceramice din fațadă are o fericită pereche în cromatica cu armonii domoale a picturilor interioare, opere majestuoase în care se recunoaște, întreagă, puterea spirituală a unei epoci de glorie. Afectate de intervențiile iresponsabile ale unor falși restauratori și înnegrite de fum, picturile de la Botoșani, ca și cele de la Dorohoi, păstrează destule zone în care subtilitatea desenului și descîntatele armonii de culoare dau viață unor scene încărcate de omenești simboluri. Separate

Botoșani, casă cu ceardac

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ți timp de cîteva decenii — la Botoșani au lucrat chiar meșterii lui Ștefan cel Mare, în timp ce la Dorohoi pictura interioară s-a săvîrșit în anii viforosului Ștefăniță — cele două ansambluri murale pot fi citate în rîndul marilor izbînzi de frumusețe ale creației românești. Refacerea cuviincioasă a paramentului și a acoperișurilor stricate de restauratorii improvizați de altă dată, atenta curățire și îngrijire a picturilor sînt operații care ar reda plaiurilor botoșenene cele mai prețioase însemne ale demnității sale istorice — ctitoriile lui Ștefan cel Mare — iar artei românești două dintre cele mai autentice realizări ale sale din toate timpurile.

Nu vom părăsi lăcașul lui Ștefan cel Mare de la Botoșani fără să amintim frumosul turn-clopotniță cu care este înzestrat, admirabilă demonstrație în arta de a construi, și o jucăușe schimbare de secțiune a volumelor suprapuse — patrat, octogon, patrat — și pe deasupra piramida acoperișului. Din epoca lui Ștefan cel Mare se păstrează și podul de piatră de la Mileanca, peste pîrîul Podriga (mai fusese unul la Bădiuți, peste Bașeu), zidire care vorbește despre vechi drumuri vegheate de domnie cu acea grije gospodărească pentru prosperitatea și apărarea întregii țări a Moldovei.

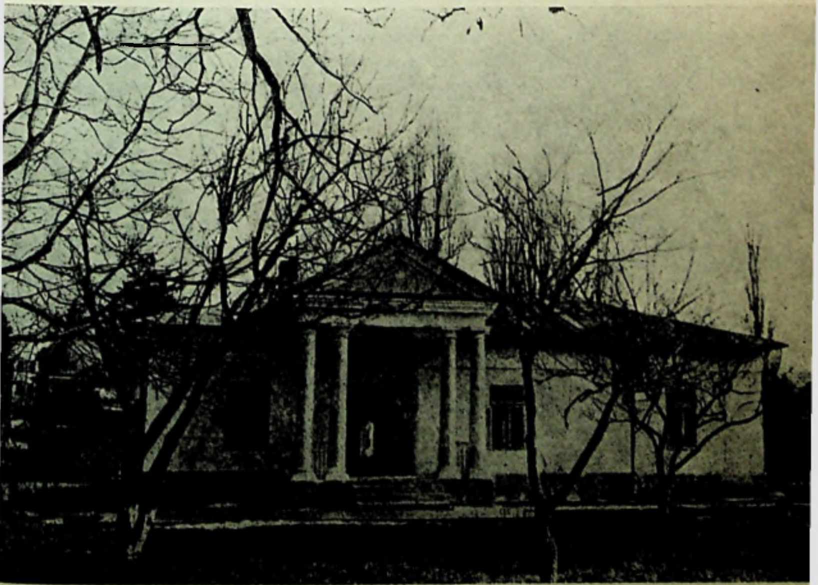
Compoziție istorică și urbanistică din Botoșani

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Judecînd în lunga perspectivă a secolelor trecute, se poate spune că epoca lui Petru Rareş a fost norocoasă pentru ţinutul Botoşanilor, dacă n-ar fi să socotim decît acel juvaer de artă făurit la Coşula de meşterii constructori şi pictori adunaţi prin rîvna marelui vistiernic Mateiaş. Zidită în 1535, ctitoria înaltului demnitar al lui Petru Rareş este pe cale să-şi redobîndească frumuseţea de altă dată, prin lucrările de restaurare iniţiate de autorul prezentelor rînduri. Deosebit de graţioasă, silueta vechiului lăcaş s-a ivit pe coasta cu unduire lină a unui deal, dincolo de care foşnesc codrii Voronei. Lipsită de pridvor — element atît de caracteristic epocii lui Petru Rareş — Coşula are în schimb o neobişnuită puritate de expresie, compoziţia volumelor arhitectonice şi plastica sobră a faţadelor fiind astfel concepute, încît întregul edificiu pare să aparţină deopotrivă omului şi naturii.

Recunoaştem în acest raport armonic dintre om şi natură — raport încorporat firesc într-o construcţie — o caracteristică definitorie a arhitecturii româneşti populare şi culte, prin ea fiind exprimată nu doar o sensibilitate specifică ci şi o adîncă filozofie.

Botoşani, casă veche în stil neoclasic



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca urmare a restaurării în curs, au fost readuse în atenția vizitatorului importante fragmente dintr-o *judecată de apoi*, scenă familiară picturilor exterioare din Moldova și care, aici la Coșula, decora întreaga fațadă de vest a edificiului. Calitatea artistică a martorilor de frescă este foarte înaltă — desen energic și expresiv, culori strălucitoare, varietate tipologică, rigoare compozițională — încît nu poate fi regretată îndeajuns pierderea pentru totdeauna a două treimi inferioare din suprafața inițială. Dominanta albastrului intens al fondului ca și plasticitatea formelor sugerează posibila prezență a atelierului de meșteri care au săvîrșit minunata mantie de picturi care înveșmîntează Voronețul, nu știm însă dacă la Coșula fațadele fuseseră decorate în întregime. Picturile interioare au fost desfigurate de « împrospătările » din secolul trecut, totuși ici colo se mai pot vedea figuri de o impresionantă prezență, ca în cazul celor doi sfinți Teodor, înfățișați într-un dramatic binom compozițional.

Dar Coșula — ale cărei frumuseți de început vor putea fi recuperate printr-o devotată operație de restaurare — nu este doar un monument de excepție prin înalta sa valoare artistică. La Coșula se poate înțelege mai bine decît în altă parte cum dealurile, arborii și foșnetul lor se pot logodi cu o zidire omenească, se poate înțelege cum culorile din iarbă și din frunze pot să treacă în nemurirea gestului făuritor de frumos.

După stingerea lui Petru Rareș, întîmplată în anul 1546, văduva sa, doamna Elena, s-a investit cu cinstea de a fi cel mai generos ctitor al Moldovei. În orașul său de reședință, la Botoșani, doamna Elena a înălțat două biserici — Sf. Gheorghe (1551) și Adormirea (1552) — monumente reprezentative pentru acel veac în care arhitectura moldovenească cultiva cu nedesmințit respect moștenirea lăsată de epoca lui Ștefan cel Mare. Așezate chiar în inima Tîrgului Botăș, cele două ctitorii domnești stau mărturie că în acea vreme prosperitatea economică se împlinea pe planul dezvoltării urbane, făcînd necesară ridicarea mai multor lăcașuri.

Secolul al XVI-lea nu a fost prea darnic cu ținutul Botoșanilor prin realizări de durată. Doar la Ștefănești se ridica o impozantă biserică al cărei turn-clopotniță avea și rosturi defensive, semn de nesiguranță a vremurilor, iar la Vorona, în liniștea unei poieni de codru se întemeia un schit, transformat mai tîrziu într-o destul de mare mînăstire. În forma de azi, așezămîntul este opera anilor 1835—1869 care au lăsat asupra principalelor clădiri amprenta stilistică a barocului tîrziu, dar dincolo de aceasta, hotărîtor este gîndul de început care a statornicit aici o fericită întrepătrundere a părților construite cu poiana, cu iazul din poiană, cu pădurea din jur. Norocos este acela care se poate bucura la Vorona de zîmbetul înflorit al primăverii sau de calda pace a zilelor de toamnă, cînd peste iaz plutește o ceață aurie și cînd din arborii foșnitori se desprind, una cîte una, părerile de rău ale frunzelor ostenite. Și socot a nu greși crezînd că tocmai această binecuvîntată liniște a îndemnat ca meditația să se transforme în studiu, aici la Vorona fiind constituită una dintre cele mai bogate biblioteci ale Moldovei din secolul trecut.

Urmînd mai departe curgerea timpului și ajungînd în secolul al XVIII-lea, vom fi martorii unei importante descătușări de forțe sociale cu profunde urmări pe plan cultural și artistic. Dacă pînă acum inițiativele ctitoricești aparținuseră în exclusi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vitate domniei şi înalţilor demnitari, din această epocă începînd comunităţile rurale şi tîrgoveţeşti îşi afirmă cu mereu sporită îndrăzneală capacitatea de creaţie, aceasta traducîndu-se în numeroase case şi lăcaşe de închinăciune, opere în care se întîlnesc tradiţiile arhitecturii ţărăneşti cu vechi forme de arhitectură domnească şi cu elemente purtate de moda vremii.

Din umbra unor arbori bătrîni, deseori plantaţi odată cu ridicarea lăcaşului, se desprind siluetele cuminţi ale vechilor biserici de lemn, monumente în care recunoaştem expresia măiastră a unui meşteşug străvechi la români : cioplirea lemnului şi folosirea lui ca material de construcţie. E bine de ştiut că, alături de casa ţărănească, biserica de lemn se numără printre martorii arhitectonici cei mai convingători pentru a vorbi despre deplina unitate a poporului român. Prin planul dreptunghiular folosit la toate ctitoriile vechi, prin aşezarea bîrnelor în cununi orizontale şi încheierea lor în coadă de rîndunică, cu lăsarea unor puternice console — — formînd « aripi » — sub streaşină, prin întregul sistem de decoraţie, bisericile

Botoşani, strada veche cu o admirabilă compoziţie arhitectonică — înnobilată de frontoane, arcade şi balcoane forjate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de lemn sînt aidoma în toată ţara, în Banat ca şi în Moldova, în Gorj ca şi în Botoşani, în Crişana ca şi pe dealurile Tutovei.

Aici, în ţinutul Botoşanilor, cele mai vechi biserici de lemn îşi leagă începuturile — ca atîtea semne de preţ ale Moldovei — de numele lui Ştefan cel Mare. La Vorniceni sau la Şendriceni amintirea slăvitului voievod este păstrată de lăcaşuri refăcute în secolul al XVIII-lea, cînd în întreaga regiune, meşterii locali se întreceau în a mînui barda înfiorînd cu frumuseţi închipuite bîrnele de gorun. Frumuseţea pridvorului de la Brăeşti, cu sprintene arcade, funia cioplită care încinge biserica din Schit-Orăşeni sau eleganta etajare de straşini de la Corjăuţi invită la îndelung popas, ochii bucurîndu-se să cuprindă într-o singură privire conturul blînd al dealurilor tolănite în zare, arborii cu coroane zbîrlite şi chivotul de linişte făurit de meşterii dulgheri.

Cu forme simple, de o impresionantă monumentalitate, biserica de lemn Vîrcolici, din centrul oraşului Dorohoi, este nu numai un admirabil exemplu de arhitectură populară ci şi o concludentă atestare a interferenţelor care au existat, pînă destul de tîrziu, între satele şi tîrgurile de la noi.

Dar secolul al XVIII-lea şi prima jumătate a secolului al XIX-lea nu s-au învrednicit doar cu atît de frumoasele realizări ale arhitecturii de lemn. În nemijlocită legătură cu intensificarea activităţii agricole — pe seama unei înăsprite asupriri a clăcaşilor — prosperitatea marilor posesori de pămînt a făcut posibilă construirea unor reşedinţe confortabile, uneori cu participarea unor meşteri italieni sau francezi. Stilul neoclasic îşi impune pretutindeni prezenţa, la casa Balş din Darabani, la conacul Miclescu din Călineşti, la casa Haret din Vlădeni, la casa Boldur din Hudeşti, la conacul Kogălniceanu din Ştiubieni şi la multe alte edificii aparţinînd bogaţilor vremii.

Alături de aceste construcţii rezidenţiale se cer a fi amintite frumoasele ansambluri monastice de la Balş, Cozancea, Gorovei şi Agafton, cu originale interpretări de arhitectură neoclasică sau postbarocă, apoi biserica Sf. Nicolae din Darabani, cu ale sale coloane de marmură, bisericile din Lişna, Corni, Mlenăuţi, Hudeşti şi altele care sporesc zestrea de monumente a judeţului.

În acelaşi timp cu realizarea unor valoroase monumente izolate se închega procesul de urbanizare al principalelor localităţi din această parte a Moldovei, în primul rînd din oraşele Botoşani şi Dorohoi.

Nu am auzit niciodată pînă acum vreun amator de drumeţie din Bucureşti, din Cluj, din Timişoara sau din alte mari centre ale ţării pe care le-am vizitat adesea, n-am auzit niciodată deci pe cineva spunînd că ar dori să-şi petreacă zilele de vacanţă făcînd o excursie la Dorohoi, la Botoşani şi prin împrejurimi. Prejudecăţi îndărătnice despre anume « tîrguri prăpădite şi prăfoase » i-a ţinut departe pe cei mai mulţi de adevăratul chip al acestor oraşe cu adevărat încîntătoare, în care călătorul poate să-şi desfete ochii şi sufletul.

Aşezate pe dealuri încărcate de grădini, răcorite de umbră şi înmiresmate de floare, cele două urbe moldovene păstrează încă remarcabile ansambluri de arhitectură reprezentative pentru secolul trecut şi prima jumătate a secolului nostru, cu compoziţii de o incomparabilă originalitate. Vechi străzi comerciale

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mărginite de case cu două caturi, împodobite cu stucaturi și balcoane forjate — ca acea inegalabilă stradă « între cafinele », din Botoșani —, cartiere în care case cochete își ascund farmecele în paza unor grădini mereu în sărbătoare, edificii publice cu arhitectură de stil compozit, mai degrabă vesel decît solemn, toate aceste alcătuiesc, împreună cu venerabile ctitorii voievodale, autentice personalități urbane care pot satisface chiar și exigențele unui călător foarte pretențios.

Integrate cu grijă în noile structuri ale orașelor de azi, aflate într-o impetuoasă dezvoltare, monumentele epocilor trecute și vechile cartiere pot asigura acea necesară dimensiune a demnității umane, acea comunicare vitală cu istoria, fără de care un popor riscă să rămînă fără apărare în confruntarea sa cu viitorul.

Poposind în fața solemnelor vestigii care înnobilează pretutindeni ținutul de la miazănoapte, ne vom aduce aminte cuvintele lui Nicolae Iorga, marele savant a cărui casă natală se află în strada ce-i poartă numele din vechiul Tîrg Botăș. El spunea că monumentul istoric este acel ceva care « cuprinde în sine un meșteșug de a clădi care nu se mai obișnuiește, o frumusețe care nu se mai poate îndeplini și, pe lîngă aceastea, o sumă mai mare sau mai mică de amintiri, ceva din viața oamenilor care s-au strecurat rugîndu-se, luptînd, trăind între acele ziduri sau între pereții aceia ». « Acestea sînt monumentele noastre istorice . . . atît de pline de valoare materială și de sens istoric . . ., cu patina veacurilor așternute pe fiecare, atît de variate și de originale în ceea ce privește tipurile lor. Unde le veți vedea, să le recunoașteți, să le respectați și să le ridicați, dacă aveți puterea, din ruină și părăsirea lor ».

Îndemnurile ilustrului istoric au o valoare deosebită aici în aceste locuri unde amintirile unui glorios trecut se ivesc pretutindeni: pe blîndele dealuri, în codrii, pe văile cu luciu de iazuri, în localități cu adînci rezonanțe. De la cetățile dacice, pînă la ctitoriile lui Ștefan cel Mare, de la bisericile de lemn ale meșterilor țărani, pînă la monumentele triste închinate răscoalei din 1907 al cărei foc a izbucnit aici, în satul cu nume ce răsună ca o aspră acuzație adusă nedreptății sociale — Flămînzi —, de la clădirile cu arhitectură anonimă din Dorohoi și Botoșani, pînă la nenumăratele construcții care se ivesc azi în atîtea localități deschise prosperității urbane, ținutul Botoșanilor invită la meditație și la respect pentru valorile istorice și culturale.

Și iarăși ne vom aduce aminte că poposind în aceste locuri, ne vom întîlni cu acea binecuvîntată natură, cu acele blînde dealuri cu păduri foșnitoare din mijlocul cărora s-a revărsat către lume poezia lui Mihai Eminescu. Și tot aici vom regăsi misterul caldelor armonii din florile toamnei dăruite picturii de penelul lui Ștefan Luchian și vom înțelege de ce pentru George Enescu « n-au existat niciodată granițe între viață și muzică », de ce el socotea că muzica pămîntului românesc « pare să fie emanația sonoră a frumoasei noastre țări nostalgice ».

Iată numai o parte din gîndurile iscate de lectura cîtorva rînduri despre dealurile de la Ipotești, dar poate că și așa voi fi reușit să răscolesc dorința celor ce nu cunosc încă ținutul Botoșanilor să facă un drum pînă aici pentru a se regăsi, în propria ființă, prin întîlnirea cu rădăcinile istoriei și cu cele mai nobile amintiri ale poeziei și artei românești.

7—12 februarie 1978

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARCADIU PETRESCU

Sylvia Pankhurst

Cum a ajuns Sylvia Pankhurst la Eminescu? Trăsăturile psihologice ale acestei personalităţi complexe au putut da aripi unor preocupări paradoxale şi neaşteptate: un nesecat entuziasm, o fanatică iubire de oameni, o totală dăruire luptelor sociale, dar şi zel artistic şi publicistic, înzestrări de scriitor şi de poet. Eminescu a cucerit-o desigur, găsind ecou profund în aceste calităţi sufleteşti, accentele de revoltă din *Împărat şi Proletar*, încolţind în inima ei ca o sămînţă şi un ecou.

Remarcabilă este, într-adevăr, prima traducere a poeziei eminesciene în limba lui Shakespere, realizată de Sylvia Pankhurst în colaborare cu I.O. Stefanovici, materializată într-un elegant volum de format mic, cu scoarţe roşii intitulat „Poems of M. Eminescu" şi prefaţat de George Bernard Shaw, cu o introducere de N. Iorga (editura Kegan Paul, Londra, 1930).

Nu vom stărui asupra acestui important moment, deoarece cititorii revistei «Secolul 20» au fost în două rînduri informaţi pe larg asupra lui [1]. Vom poposi în schimb asupra unor elemente, în parte necunoscute, legate de călătoria făcută de Sylvia Pankhurst în România în vara anului 1934, cînd a participat la dezvelirea bustului lui Eminescu, pe malul Mării Negre, la Constanţa.

Invitaţia de a colabora la volumul omagial [2] Eminescu, ce se pregătea cu acest prilej, îi fusese adresată de tatăl semnatarului acestor rînduri, preşedintele Comitetului «Pro-Eminescu» din Constanţa (care luase iniţiativa ridicării statuii). În 15 ianuarie 1934 Sylvia Pankhurst răspundea trimiţînd următoarele rînduri:

Dragă Domnule Petrescu,

Voi fi fericită să vă trimit articolul dorit pentru volumul memorial asupra poetului dvs. Eminescu. Vă rog să aveţi amabilitatea de a-mi comunica ce lungime aproximativă doriţi să aibă.

Am fost bucuroasă de a putea traduce în englezeşte cîteva din poeziile poetului, şi doresc ca, de îndată ce împrejurările îmi vor permite, să duc mai departe această traducere.

Ideea dvs., de a ridica un monument lui Eminescu pe malul mării şi de a scoate un volum special în memoria sa, este excelentă. Aş dori, dacă îmi va fi posibil, să pot par-

---

[1] «*Sylvia Pankhurst şi zece poeme de Eminescu*» în «Secolul 20» nr. 6/1966, pp. 188—193, şi «*Corespondenţa londoneză a lui Lenin cu o prietenă a literaturii române*», Secolul 20 nr. 3/1970, pp. 188—192

[2] *Omagiu lui M. Eminescu*, volum editat de Comitetul «Pro Eminescu» editura «Universul», 1934.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ticipa şi eu la această serbare căci nutresc de mult timp dorinţa fierbinte de a vizita frumoasa dvs, ţară, chiar dinainte de a fi cunoscut prodigioasele poezii ale lui Eminescu, Am cunoscut într-adevăr unele cîntece populare şi cîteva frumoase lucrări de artă ale străvechei Românii.

Ar fi bine dacă am putea aranja ca la data cînd vor avea loc festivităţile statuii lui Eminescu, să aibă loc simultan şi la noi o asemenea serbare şi poate chiar ca românii de aici să contribuie şi să participe la rîndul lor la acest măreţ eveniment care ar putea de altfel să aibă loc la o dată ulterioară, astfel ca toţi englezii admiratori ai marelui poet să se poată bucura.

Sînt încîntată că v-aţi hotărît pentru acest act şi sper din inimă să pot afla mai multe amănunte asupra acelei lăudabile iniţiative.

A dvs. foarte sinceră

E. SYLVIA PANKHURST

P.S. Am dedus că doriţi articolul înainte de 15 martie a.c.

Articolul, în bună măsură cunoscut cititorilor acestei reviste [3], a apărut atunci în volum alături de traducerea în engleză a poemului « Împărat şi proletar » a cărui frumuseţe şi adîncime merită toată reconsiderarea.

Revăd în minte, prin ceaţa amintirilor din copilărie, chipul şi silueta ei subţire, înaltă, aşa cum am cunoscut-o, cu prilejul venirii la Constanţa, poposind în pragul casei părinţilor mei [4]. Înfăţişarea ei exterioară respira o modestie profundă, dar figura era vie, pătrunzătoare.

Colaborarea Sylviei Pankhurst la volumul omagial ca şi apariţia ei la Constanţa au produs, nu întîmplător, unele reacţii potrivnice înăuntrul Comitetului, făcîndu-se referinţă la puternica ei orientare politică spre stînga. În şedinţa din 24 iunie 1934, V. Petrescu, în calitate de secretar al Comitetului, a prezentat un raport scris, ce s-a păstrat, cu privire la elaborarea volumului omagial, referindu-se în următorii termeni la colaborarea Sylviei Pankhurst: « Nu mi-am putut stăpîni un sentiment de surprindere cînd cineva m-a înştiinţat că o persoană din Comitet şi-ar fi simţit lezate sentimentele de român, aflînd că în volum va fi reprodus articolul scriitoarei engleze, fiindcă aceasta ar fi comunistă. Nu vedem care ar fi raportul dintre

---

[3] Vezi « Secolul 20 » nr. 5—6/1974.

[4] În « *Almanahul femeii* », 1966, la pag. 110—111, se află evocate aceste momente sub titlul « E. Sylvia Pankhurst: o mare admiratoare a lui Eminescu ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

opiniile politice ale cuiva în țara sa și imensul serviciu cultural adus țării noastre de o remarcabilă scriitoare ca doamna Pankhurst ».

Ecoul acestor resentimente a fost cenzurarea (nerespectată însă !) — a pasagiilor anti-regaliste din articolul unde Sylvia Pankhust comenta poemul « Împărat și Proletar » ca și faptul că, deși vizita distinsei oaspete fusese remarcată în presă, atît la București cît și la Constanța, cuvîntarea rostită la festivitatea de pe malul mării n-a fost inclusă în programul tipărit; ceea ce, desigur, nu a adus nici o umbrire vibrantului omagiu adus de ea nemuritorului nostru poet. Sylvia Pankhurst era îmbrăcată într-o rochie de mătasă albă, iar prezența ei a conferit o deosebită semnificație evenimentului festiv. Iată, pentru prima oară reproduse *in extenso*, părți din această alocuțiune:

« Simt o profundă emoție de a putea fi astăzi alături de dvs. cu ocazia aducerii acestui omagiu de recunoștință lui Mihai Eminescu. O națiune care își onorează poeții, dă dovadă de o distinsă înălțime a spiritului, și România se arată, odată mai mult, ca o adevărată descendentă a strămoșilor săi romani, prin ceea ce săvîrșește astăzi.

Mă bucur de a fi venit în acest port al Constanței, scăldat de apele Mării Negre și salut prietenește maritima Românie, această atît de bogat înzestrată țară, unde atîtea aporturi de cultură se îmbină ca să înflorească armonios.

Salut frumoasa Românie, țara florilor și a luminii soarelui, hărăzită unui splendid viitor, de curînd reunită cu provinciile ei surori, atît de solidă în viața ei simplă, țară pe al cărei pămînt neamul întinerește, dînd pururi naștere la noi valuri de energie creatoare, amestecînd și armonizînd culturile greacă și latină, care înfloreau aci cu neîntrecută frumusețe acum două mii de ani, culturi ale căror vestigii au dăinuit pe aceste locuri și cărora noi toți din Europa le datorăm atît de mult.

Sînt fericită de a putea fi alături de dvs. aducînd un prinos de recunoștință acestui geniu al României,—născut din nesecatele izvoare de frumusețe și viață ale țării dumneavoastră,—acestui mare poet al nostru al tuturor, căci Eminescu este unul din acele rare spirite ale căror creațiuni aparțin tuturor timpurilor și tuturor oamenilor; și, cu toate că viața sa a fost scurtă, opera sa a fost mare, iar darurile lui neîntrecute.

. . . Eminescu a văzut lumea ca întreg, îndrăgind-o în toate aspectele ei; sperînd pentru ea, el nu și-a clintit nici o clipă dragostea față de poporul și țara în care s-a născut, și pentru care nutrea cele mai mari speranțe și năzuințe.

Eminescu a fost o forță creatoare de neîntrecută putere în literatura română, unind și modelînd diversele ei elemente, făcînd pentru ea ceea ce personalități literare, — ca Spenser, Shakespeare sau Milton — au făcut pentru limba și literatura engleză.

European de o aleasă cultură, poetul era un profund cunoscător al litererelor clasice—al sanscritei chiar, al culturii franceze și germane. Frecventase marile universități ale continentului, fiind la curent cu tot ceea ce se gîndea în Europa în timpul său și, cu neistovită energie, a cules și a turnat în bronz legendele și mitologia popoarelor spre a le păstra pentru posteritate, îmbrăcate în gloriosul său vers, iluminate de gîndirea lui profundă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Înălţat deasupra contemporanilor prin geniul lui de poet şi scriitor de inegalată imaginaţie, el a rămas statornic nedezlipit de poporul său.

Precum numeroşi alţi artişti ai lumii, Eminescu s-a manifestat ca o forţă a veacului său şi a ţării sale, luptînd pentru îmbinarea şi eliberarea întregii umanităţi.

Gazetar şi propagandist neobosit, a avut o profundă cunoaştere a luptelor duse de poporul său. Deşi soarta i-a fost tristă, el a ştiut preface amarele lui suferinţi în aurul pur al marii literaturi. Neostenitele sale strădanii şi adevăratele sale merite l-au făcut remarcat în timpul vieţii, dar laurii triumfului nu i-au fost conferiţi decît după moarte.

Eminescu a pus pecetea geniului său asupra poporului căruia i-a aparţinut. Viaţa lui, brusc şi prematur curmată, se continuă însă în inimile cititorilor de astăzi şi va dăinui de-a pururi în sufletele cititorilor de pretutindeni.

Pentru noi, scrierile lui Eminescu repetă neîncetat ecoul unui mesaj de energie neînfrîntă şi de nobilă luptă.

În ceea ce mă priveşte, am avut nespusa bucurie de a-mi încerca puterile trudind spre a transpune pentru cititorii englezi cîte ceva din scrierile lui.

Vă cer acum permisiunea de a citi, în traducere engleză, testamentul lui Eminescu . . . » Şi Sylvia Pankhurst dădu glas versului eminescian: « Mai am un singur dor » . . .

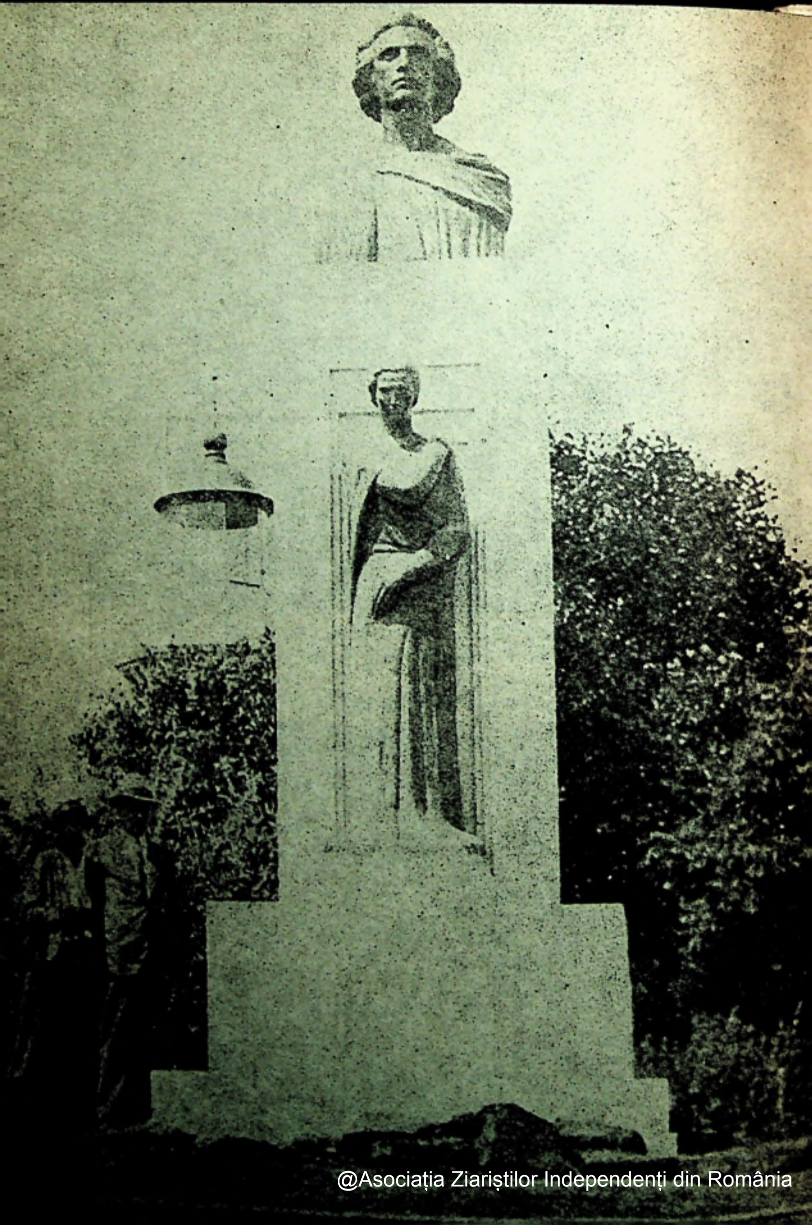
Mulţumim, pe această cale Doamnei Patricia Romero-Curtin, de la Johns Hopkins University, din Baltimore, S.U.A. pentru permisiunea de a reproduce paginile inedite extrase din arhiva Sylvia Pankhurst. De asemenea, doctorului Arcadiu Petrescu din Bucureşti pentru documentele fotografice incluse în prezentul grupaj.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Manifestaţie în faţa Camerei Comunelor, cînd se discuta soarta fostelor colonii italiene, după al doilea război mondial. A doua la stînga, Sylvia Pankhurst

Sylvia Pankhurst cu secretara sa la domiciliul scriitoarei din Woodford (Essex, Anglia)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SYLVIA PANKHURST

NOTE DE DRUM

Am pornit în marea noastră aventură cu destinaţia Marea Neagră; Richard [1], care are numai şase ani, într-un costumaş kaki şi în sandale; Silvio [2], încărcat cu rucsacuri, iar eu în mîini cu nişte caiete de note, hotărîtă să închei un articol pe care îl voi expedia cu poşta din drum.

Am traversat Marea Mînecii, o mare cenuşie şi agitată, apoi am străbătut graniţele Europei, întrerupţi rînd pe rînd de şiruri de oameni înarmaţi şi de frontiere. Am trecut prin Olanda curată şi resemnată, unde fiecare casă era proaspăt tencuită, unde toate porţile, toate plugurile străluceau sub un strat nou de vopsea roşie. Apoi prin Germania, întinsă, sumbră, decorată cu svastici. Departe încă de locul către care ne îndreptam, am trecut apoi prin cenuşiile oraşe industriale ale Poloniei, arătînd liniilor ferate partea cea mai mohorîtă a înfăţişării lor: locuinţe de periferie cu uşi bătrîne şi perdele zdrenţuite, clădiri coşcovite, grămezi de deşeuri abandonate; oameni palizi şi munciţi de griji, purtînd haine ponosite, se înghesuiau prin gări; un ţinut cu aparenţă smerită. Nesfîrşite terenuri virane şi pustii se întindeau în lumina gălbuie a soarelui, umbrit de nori aducători de furtună. Pe alocuri, o capră, cîte un copil desculţ sau cîte o femeie adusă de spate, repede înghiţite de umbră.

La trezire, ne aflăm într-un paradis înverzit. Văi bogate cu rîuri sclipitoare, dealuri molcome acoperite cu pomi şi livezi pînă sus pe culme, cîmpii îmbelşugate unde unduieşte mîndru porumbul înalt, cu ştiuleţi uriaşi, grîul, cînepa, inul, floarea soarelui, zveltă şi aurie. Ne lăsăm furaţi de o aşezare de căsuţe pitoreşti, unele mai încîntătoare decît altele, de micile biserici spoite în alb, cu acoperişurile înalte şi ascuţite învelite în lemn cenuşiu, cu turnuri care se subţiază în vîrf, sub cruci cu cîte o minge aurie.

E o încîntare să priveşti munţi aşa de falnici şi totuşi aşa de primitori, cerul albastru fără urmă de nor, soarele strălucind neabătut, din zori pînă în amurg; şi cu toate că sîntem în august, nici o urmă de arşiţă, iarba e verde şi proaspătă iar frunzişul fraged.

---

[1] Fiul Sylviei Pankhurst.
[2] Soţul scriitoarei.

◀ Sylvia Pankhurst şi Valerian Petrescu, secretarul Comitetului Pro-Eminescu din Constanţa, lîngă monumentul lui Mihai Eminescu, cu cîteva zile înainte de inaugurare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acolo unde trenul oprește, chipuri atrăgătoare ne iscodesc de la geamurile romantic împodobite cu flori, cu perdele groase de dantelă așezate în deschizătura adîncă a ferestrei.

Un iz de pace te cuprinde. Ni se furișează în suflet farmecul patriei de vis a lui Eminescu, această nestemată țară a Carpaților — tărîm de vrajă și pămînt strămoșesc.

Fiecare gară măruntă e parcă un sat în miniatură, cu o stradă principală unde se concentrează viața întregii așezări. Clădiri cu ziduri albe, straturi de flori cu petunii de toate culorile și cănî stacojii strălucesc în soare ; pomi înalți al căror trunchi e stropit cu lapte de var, încercuit cu pietre vopsite în alb, aruncă o umbră plină de farmec peste grupuri de bărbați îmbrăcați în pînză de in, albă și răcoroasă, țesută în casă ; fetele au un port încîntător, brodat într-o îmbinare vie de culori și motive. Bărbații poartă și ei înflorituri vii și cingători de diferite culori.

Spre sud, datorită unor revărsări de apă, trenul nostru trebuie să facă un ocol. Ajungem în București cu cinci ore întîrziere, pierzînd întîlnirea cu Alexandru Filotti care, fără știrea noastră, avusese amabilitatea să aștepte în gară — din păcate zadarnic — să ne fie ghid. Se făcuse tîrziu ; Richard, care suportase drumul cum nu se putea mai bine, se trezi din somn, gata de noi aventuri ; noi, părinții, în schimb, abia așteptam să ne culcăm. Săltînd vînjos pe umeri valizele noastre, legate la un loc după moda europeană, hamalul ne conduse la un hotel din apropiere — o clădire modestă, unde, chiar dacă mobilele sînt oarecum învechite, prețurile sînt mici, mîncarea bine gătită, și unde sîntem primiți cu o foarte plăcută amabilitate.

Adormim foarte curînd și, sensibili la orice schimbare, ca toți călătorii, ne sculăm devreme. Nu este loc de trîndăvit. Ne trezim în cel mai animat cartier al orașului : încă înainte să se facă cinci, se dezlănțuie o avalanșă de zgomote puternice ; clopotele tramvaielor, uruitul vehiculelor, tropăit de copite, strigătele negustorilor ambulanți. Alergăm la fereastră să privim agitația străzii. Turme de oi și herghelii de cai, căruțe ușoare de lemn, improvizate parcă, alunecînd pe roți uriașe, mînate de figuri pitorești de bărbați și femei în veșminte de o varietate surprinzătoare, pătrund îmbulzindu-se din afara orașului, cu roșii, pepeni galbeni, dovleci. Caldarîmul e ticsit.

Curînd pornim să colindăm orașul. Unii au numit Bucureștii un mic Paris ; dar, cu tot farmecul lui incontestabil, Parisul e mînjit, obliterat, obosit, zidurile lui, triste și cenușii, sînt acoperite cu reclame. Alb ca laptele, neîntinat de fum ori praf, Bucureștiul e proaspăt ; reclamele de prost gust pot fi lipite doar pe cîteva garduri provizorii în jurul cîte unui șantier de construcții. Pomi pretutindeni. Flori peste tot, în coșurile uriașe ale vînzătoarelor așezate la intersecțiile principale, în micile scuaruri viu colorate, în grădinile care umplu orașul. De altfel, în România, pînă și în gări te frapează prezența unor mici grădinițe geometrice, și a coșurilor de flori atîrnate de streașina peroanelor. În capitală, mai toate reataurantele au pomi decorativi în fața intrării, în cutii așezate pe trotuar.

Arhitectura Bucureștilor este un amestec fermecător de elemente orientale și apusene , vechi și noi, bătrîna și bogata ornamentație bizantină se îmbină cu suprafețele netede, uriașe, ale înaltelor clădiri moderne, reprezentînd era construcțiilor de oțel, armonios integrate unei unități în care domină albul strălucitor, pecete de măiestrie proprie locului. Vitrinele magazinelor expun cu mult gust broderii și obiecte românești de lemn sculptat ori pictat, dar și îmbrăcăminte și mobilă de la Paris și Viena, sticlărie din Cehoslovacia, ceramică din Saxonia și Copenhaga. În mici ceainării elegante se vînd prăjituri gustoase și înghețată de foarte multe feluri, cu aromă foarte plăcută, cea mai bună din fructe proaspete: piersici,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

caise, prune. Oamenii, mai toţi bine făcuţi şi chipeşi, par să aibă o sănătate de fier. Femeile, cu ochii mari şi faţa luminoasă, brune sau blonde, cu un păr minunat în valuri lucitoare şi superb coafate, se îmbracă cu gustul pariziencelor, dar sînt mai mlădioase şi mai zvelte decît tot ce se poate vedea în Franţa. Lucrurile minunate din vitrine — care, altundeva, îşi pierd deseori în mod jalnic farmecul atunci cînd le vezi purtate — devin, la Bucureşti, de-a dreptul captivante şi le privim trecînd majestuos pe lîngă noi, înveşmîntînd fiinţe încîntătoare.

Eleganţă modernă, urme ale trecutului, imperceptibila notă orientală, adierea mediului rural apropiat, ţărani în port tradiţional, vînzători plini de pitoresc, precupeţii cu struguri albi şi negri, proaspăt culeşi de dimineaţă, aranjaţi în grămezi pe două talgere de lemn, legate printr-un lemn subţire dus pe umăr, cîntăriţi cu îndemînare pe mici balanţe ţinute între degetul mare şi arătător. În centru, printre taxiurile şi automobilele care trec în goană, pe străzi la fel de netede ca Piccadilly, înaintează leneş, trase de cai, şi trăsuri demodate. Birjarii acestora, cocoţaţi pe capră sînt chipeşi, impunători, poartă haine lungi de catifea neagră şi brîie ţintuite cu argint ori brodate în multe culori. Ei aparţin unei secte ruseşti, persecutate pe vremea ţarismului şi refugiate, atunci, în România.

Grădini luxuriante străjuiesc drumurile, ne îndreptăm pe străzi în curs de lărgire, pe lîngă locul unui viitor scuar unde tocmai se ridică o statuie, tot atîtea dovezi de forţă, progres şi speranţă.

Ne mutăm din locul modest unde am tras pentru prima noapte, la hotelul *Splendid* de pe calea Victoriei, unde descoperim că un hotel românesc poate întrece în confort pe cele din Londra şi Paris, prin aceea că oferă, la preţuri moderate, încălzire centrală reglabilă la dorinţă în fiecare cameră, dormitoare spaţioase, fiecare cu o cameră de baie separată, apă caldă la discreţie, spălătorie bună şi ieftină. Portarii şi cameristele vorbesc curent franceză şi germană, uneori şi puţină engleză. În contrast, unele tîrguri din provincie şi sate mai mari conservă încă hanuri de pe vremuri, surprinzător de primitive, dar toate se modernizează treptat.

După ce, urmînd obiceiul locului, ne-am făcut siesta între 2 şi 4 după masă, dl. Alexandru Filotti vine să ne însoţească la o plimbare prin Bucureşti. Dragostea ghidului nostru pentru oraş este adînc simţită, colorată, în mod surprinzător, cu o tentă gînditoare, întrucît, deşi stabilit în America cu mai mulţi ani în urmă, a părăsit acolo o situaţie înfloritoare, pentru a se întoarce aici, mînat de o nostalgie imposibil de învins. Sîntem informaţi că pentru a stimula activitatea de construire, toate casele ridicate în Bucureşti înainte de o anumită dată sînt scutite de impozite. Am vizitat laboratorul municipal de produse lactate, acestea se găsesc de vînzare în prăvălioare cu acoperişuri albe, unde cumpărătorul se poate aproviziona cu lapte pasteurizat în sticle închise etanş. Fusesem informaţi că în capitală se decretase starea de urgenţă, legată de reprimarea aspră a manifestărilor « Gărzii de fier », o organizaţie armată nelegală de tip fascist al cărei membri asasinaseră, printre alţii, pe primul ministru Ion Duca. Pentru un vizitator neavizat, starea de asediu nu bate însă la ochi. La chioşcurile de ziare şi la magazine se găsesc ziare din toate ţările, inclusiv Rusia Sovietică, ale cărei publicaţii de propagandă sînt prezente din plin. Minorităţile române, austriecii, ungurii, bulgarii, turcii şi evreii au fiecare gazete în limba lor, ca şi diverse partide, printre care şi cel socialist. La fiecare stand cu ziare găsesc numeroase jurnale şi reviste englezeşti, franţuzeşti, nemţeşti şi ruseşti. În librării, atît în engleză cît şi traduse în româneşte, aflu cele mai bune şi cele mai proaste cărţi din literatura engleză — cărţi mari tratînd probleme importante şi romane poliţiste ieftine. Cam atît despre literatura străină.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ne îndreptăm cu maşina pînă la Parcul Carol. La intrare, poposim o clipă pe veranda unui local modest unde bem « lapte bătut » (varianta românească a laptelui acru care se bea mai peste tot în Europa răsăriteană şi căruia doctorul Metchnikoff îi atribuie o miraculoasă putere de însănătoşire) şi ronţăim covrigi rotunzi şi rumeni, de vînzare la orice colţ de stradă. Covrigii ajung ca mărime pînă la dimensiunile unui creion şi sînt presăraţi cu boabe de mac şi nucă.

Am stat de vorbă în voie, întrebînd ce înseamnă cutare cuvînt sau altul, reflectînd de ce un local ca cel în cauză se cheamă « birt », discutînd despre română ca limbă flexibilă, punct de confluenţă a unor surse extrem de diferite, îmbinînd elemente latine cu elemente slave, împrumutînd şi din turcă, pe scurt un echivalent oriental al englezei noastre atît de complexe.

Parcul, fostă mlaştină şi teren viran pînă în 1906, cînd a fost amenajat conform unui plan horticol de influenţă franceză, este un spaţiu verde de o luxurianţă fermecătoare. În pînza apei se oglindesc pîlcuri de pomi în soare, plopi, frasini, un pod de marmură, stoluri de lebede, amintind de cunoscuta imagine eminesciană.

« Trece lebăda pe ape
Printre trestii să se culce
Fie-ţi îngerii aproape,
Somnul dulce ! »

Silvio închiriază o barcă şi se îndepărtează vîslind, împreună cu micuţul Richard. Îi urmăresc din privire, odihnindu-mă în umbra răcoroasă. « Ce vreţi să-l faceţi — soldat? », mă întreabă Alexandru Filotti uitîndu-se lung la băieţaşul care ne face semne vesele cu mîna. Poate din cauza costumaşului lui kaki? copiii din Bucureşti sînt parcă îmbrăcaţi în culori mult mai vesele. « În nici un caz » — resping eu ideea cu indignare.

« E o carieră fără perspective, bună doar pentru vreme de război », replică Filotti pe gînduri. « Pe timp de pace nu oferă nici o posibilitate de afirmare a personalităţii ».

« Nu numai de asta ! » protestez eu, « detest războiul. Vreau ca băiatul meu să construiască, nu să distrugă ! » Simt dintr-odată prăpastia care ne desparte, — eu cetăţeană britanică, apărată de Marina militară britanică, ferită de invazii de la William. Cuceritorul încoace, iar interlocutorul meu, născut în aceste ţinuturi atît de frecvent cotropite şi sfîrtecate de războaie, aparţinînd unui popor a cărui unitate naţională a fost înfăptuită abia după războiul mondial.[1]

Căutăm un subiect de conversaţie mai puţin dureros. Aflăm că scaunele din parc, de pildă, sînt întreţinute prin grija unor societăţi cooperatiste care, după amortizarea sumelor investite, urmează să le lase în folosinţă publică.

Barca revine la mal şi ne îndreptăm peste nişte stînci, pînă sus la Muzeul Militar. Nu intrăm, dar înţeleg că adăposteşte o colecţie foarte interesantă. Preferăm să ne plimbăm la soare şi să contemplăm chipurile legionarilor romani, cioplite într-o lespede adusă din Dobrogea, nu departe de Marea Neagră de la trofeul ridicat de împăratul Traian, la Civitas Tropaensis, astăzi Adam Clissi, adică « Biserica omului ».

Undeva, în spate, zăresc gospodăria modestă a unui paznic, cîteva păsări scurmă sub tunurile capturate de la ocupant în timpul marelui război mondial — viaţa îşi urmează cursul.

Ne plimbăm agale pe jos pînă la minunata grădină a Cişmigiului, ocupînd 37 de acri în plin centru al oraşului. Din mijlocul lacului se ridică fîntîni arteziene ca o delicată dantelă. Aleile sînt ca un vis, unele de un galben palid, altele liliachii, altele arămii spre ocru, altele o simfonie de purpură. Straturile de trandafiri în-

---

[1] Primul război mondial (n.n.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

miresmează văzduhul. Se aude o fanfară. Pe terasele restaurantelor oamenii iau masa. Fete îmbrăcate în portul național al tuturor ținuturilor românești oferă ochiului o adevărată paradă a culorilor.

Înălțat pe cîteva trepte, descoperim un mare pavilion circular, unde pentru cîțiva lei, se vînd ape minerale aduse din numeroasele stațiuni balneo-climaterice ale României. Ieftine și accesibile tuturor, ele sînt un remediu pentru reumatism, artrită, bolile de rinichi și piele, ca și multe alte afecțiuni .....

Nu departe de aici, sub firma Ministerului Agriculturii, se vînd struguri minunați, excelentă reclamă pentru cultivatori, și un prilej pentru toți de a cumpăra fructe foarte bune la un preț mic.

Seara, poetul Ilarie Voronca și tînăra lui soție — doctor în medicină — ne însoțesc la teatrul de vară. Urmărim un spectacol ușor de estradă, mai viu și mai colorat decît tot ce se poate vedea la Londra. Deși extrem de accesibil, textul are rimă și spectacolul sună armonios, place. Unul dintre artiști, favoritul absolut al publicului, domină indiscutabil scena, ironizînd politicieni și alte personalități cu glume pline de vervă sau cu întrebări usturătoare ; inepuizabile resurse de accent și manieră comică, se încheie cu același refren : « La mai mare » !, — o ex-

« Olarii la lucru », pictură de Sylvia Pankhurst din seria « Industria engleză la începutul secolului XIX ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

presie românească pentru « Succes ! » ori « Numai bine ! » Actorul este un personaj uriaş, pe lîngă care toţi ceilalţi par nişte pitici ; lucru bizar, nasul său, foarte mare, adaugă dimensiunilor neobişnuite o notă emoţionantă de umor original. În mod straniu, pare foarte real printre feluritele scorniri ale închipuirii : un Rip Van Winkle între zîne, sau un Gulliver printre liliputani ! Iată-l, înveşmîntat după moda secolului XVIII, luînd parcă înfăţişarea unui Samuel Johnson, aşezat, în mod paradoxal, la masă pe terasa unui restaurant, într-un colţ de bătrîn Bucureşti.[1] Iată-l, apărînd înveşmîntat în atlaz trandafiriu, umblînd ţanţoş ca un elefant printre balerinele fragile. Şi ce balerine! Ce cor! zvelte şi mlădioase, cu o frumuseţe sclipitoare de camee. Pălăriile sînt mai mari, decolteul mai decoltat decît în Anglia. Peste toate pare să plutească o veselie luminoasă şi spontană.

Un alt număr îndelung aplaudat ne dezvăluie caracterul neaşteptat de cosmopolit al Bucureştiului, capitala unde sînt cunoscute şi citite toate marile romane ale lumii. Scena teatrului de revistă se transformă subit, în acompaniamentul sonor al unor măsuri de jazz, într-o uriaşă librărie; luminile purpurii ale fundalului contrastează cu tomuri pantagruelice, colorate în toate nuanţele curcubeului. Un crainic înaintează vesel expunînd rînd pe rînd, cîte un « best seller » din Anglia, Franţa, Germania, Rusia, America, Scandinavia, în vreme ce o trupă de actori cu haz dau interpretări rapide fiecărei cărţi.

Şoseaua Kisseleff traversează parcul înfiinţat de generalul rus care a purtat acest nume. Vile spaţioase, recent ridicate, străjuiesc de o parte şi de alta minunatul parc, cu restaurante şi muzică în aer liber, puternic luminate seara. Tot în parc se află şi o mare expoziţie de artă.

Într-un edificiu încăpător, ridicat pe locul unei foste case boiereşti, este în curs de amenajare un muzeu de artă populară. O parte din săli sînt deja aranjate, în altele o mulţime de exponate preţioase zac încă claie peste grămadă. Costume ţesute în culori splendide, brodate cu modele măiestru îmbinate, zac îngrămădite pe jos ori ies la iveală din cufere întredeschise. Privirea alunecă de la o simfonie de roşu şi purpuriu în toate nuanţele, către borangicul subţire şi alb, brodat mai simplu, cu carouri negre, apoi către splendide combinaţii de cafeniu, auriu şi verde, de nuanţe cenuşii argintii mergînd pînă la negru, albastru şi roşu strălucitor. Este rodul muncii şi imaginaţiei unor femei minunate ; alături, frumoase obiecte sculptate în lemn de bărbaţi : fusuri împodobite, cioplite în nopţile lungi de iarnă de către tineri pentru fetele iubite, în timp ce acestea învîrt roata, cîntînd acele cîntece de tors păstrate după datină, din vechime. Sînt tot felul de obiecte de masă, ulcioare, căni, linguri, toate avînd pe mînere figuri de păsări ori animale sculptate cu migală. Bizare, între toate, par buciumele mari ale ciobanilor, avînd deseori zece, chiar douăsprezece picioare lungime. Gravele troiţe întîlnite pretutindeni prin ţară ca semn de amintire a celor morţi au contururi şi dimensiuni armonioase.

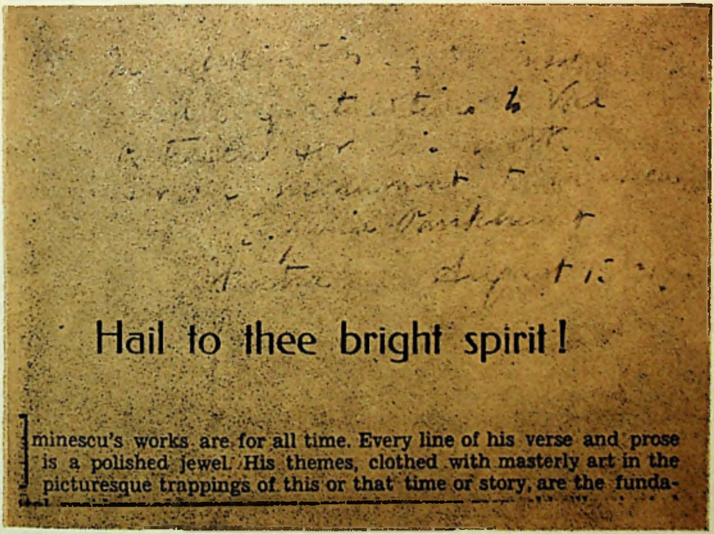
În unele săli se află garnituri de mobilă pictată, integral create de meşteşugari din sate, cu un aspect mai sobru şi mai subtil decît multe din celebrele garnituri de mobilă tradiţională bavareză. Broderia românească se remarcă atît prin execuţie impecabilă cît şi prin uimitorul talent al româncei de a găsi modele noi. Vechile motive tradiţionale sînt şi azi folosite, îmbogăţite şi modificate. Orice ţărancă harnică ţese pînă la treizeci şi patruzeci de materiale diferite, din pînză ori lînă. Românca albeşte singură, toarce, şi ţese postav pentru haine de toate felurile, pînză pentru perdele, cergi, covoare şi încîntătoare tapiţerii. Îmbrăcat de ea, ţăranul român, mai ales duminica şi sărbătorile, poartă haine de o frumuseţe şi fantezie care încîntă ochii.

În româneşte de LIDIA VIANU

---

[1] Este vorba, desigur, de Constantin Tănase (n. r.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Hail to thee bright spirit !

Eminescu's works are for all time. Every line of his verse and prose is a polished jewel. His themes, clothed with masterly art in the picturesque trappings of this or that time or story, are the funda-

EDGAR PAPU

Eminescu, într-o perspectivă indiană

În « Colecția Eminesciana » inițiată de editura ieșeană Junimea, a cărei anvergură se află în continuă creștere, a apărut recent o carte pe care n-am exagera numind-o revelatoare, fiindcă ne arată cît de mult mai avem de învățat în legătură cu cel mai mare poet al nostru. Este *Eminescu și India* a Amitei Bhose. Cititorul realizează însemnătatea acestei cărți chiar din primele cuvinte cu care se deschide prefața semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga: « Este pentru prima oară, și momentul mi se pare încărcat de semnificații, că o minte indiană se pleacă asupra operei eminesciene, judecînd-o, și nu în sine, ci în raport cu o străveche cultură a răsăritului ». În continuarea acestei idei, să dăm cuvîntul chiar Amitei Bhose în al său *Cuvînt înainte:* « Pentru mine, Eminescu a fost și este un *kavi* (poet înțelept) indian, un gînditor care privește viața prin prisma filosofiei ». Rezultatul la care ajunge această

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

conştiincioasă cercetătoare, minuţioasă în cel mai strict sens filologic, mi se pare cu totul surprinzător şi nou în cuprinsul comparatismului.

Trăsăturile prin care Eminescu se arată a fi cel mai adînc spirit românesc sînt exact aceleaşi prin care el apare cu tot atîta îndreptăţire şi ca unul din cele mai autentice spirite indiene. Personalitatea sa devine astfel mediul efervescent în care se revelează nebănuita comunitate dintre cele două albii de cultură, în ceea ce au ele mai propriu. Amita Bhose surprinde că pînă în 1869, adică pînă a lua contact cu filosofia şi literatura Indiei, *Weltanschauung*-ul poetului nostru coincidea aprioric cu acela al depărtatei zone ce-i va stimula geniul. Şederea la Viena şi apoi la Berlin l-a ajutat să se iniţieze dirijat în acea veche spiritualitate pentru a deveni mai adînc el însuşi şi mai adînc un exponent al pămîntului românesc.

Eminescu a străbătut treptat şi a răsfrînt în sine şi în opera sa unele din cele mai dense aspecte ale culturii indiene: Kalidasa, budismul, *Vedele*, *Upanishad*. Sub acest raport, al izvoarelor şi al dezvoltării lor, apropierea de Tagore prilejuieşte unele noi şi subtile interpretări din partea autoarei. Asemenea iniţieri — descoperite a fi continue în spiritualitatea indiană — s-au suprapus mereu la poetul noastru unui proces de autocunoaştere şi unui corespunzător aspect de viziune tradiţională românească.

Din cele expuse pînă acum, rezultă implicit că acest neaşteptat comentariu venit din afară ni-l revelează pe Eminescu şi ca punct de plecare pentru o altă perspectivă şi o altă metodă de stabilire a « specificului naţional » decît cele folosite pînă acum. Sîntem încredinţaţi că se creează astfel un fecund precedent în investigarea fenomenului românesc. Pînă acum « specificul naţional » era căutat la noi, inclusiv de semnatarul acestor rînduri, prin note diferenţiale faţă de alte culturi. Trăsăturile comune sau similare serveau la altceva, la un demers nu de separare, ci de integrare. Aşa, bunăoară, originea romană, semnalată de Olahus, de cronicari, exaltată apoi de Şcoala ardeleană, ne *integra* într-o categorie mai largă decît a fiinţei noastre, în aceea a popoarelor romanice. Căutarea asemănării sau identităţii ne-a fixat totdeauna în cercul vast şi încăpător al genului proxim, iar nu în cel strîmt şi ireductibil al diferenţei specifice. Acesta a fost detectat pînă acum numai prin deosebire de alţii. Iată însă că, urmărind firul creaţiei eminesciene, Amita Bhose descoperă coincidenţa perfectă între un substrat specific românesc şi unul indian. Ni se sugerează astfel, pe calea unei inedite apropieri de ceea ce am considerat depărtat şi străin, o pătrundere mai adîncă a trăsăturilor noastre proprii.

Mai surprindem, în sfîrşit, că Amita Bhose foloseşte argumentul lingvistic pe alte baze decît pe lexic şi pe structura gramaticală, însă cu o egală validitate pentru demonstrarea unei certe afinităţi între două zone. Este anume argumentul semantic pe care autoarea şi l-a însuşit din experienţa de scriitoare şi fină cercetătoare de texte în diferite limbi asiatice şi europene. Pentru a arăta apropierea lui Eminescu şi implicit a spiritului românesc de spiritul indian, Amita Bhose ne face să înţelegem cîtă însemnătate deţine — independent de diferenţa veşmîntului lexical — echivalenţa sensurilor, modul de a gîndi la fel şi de a concepe la fel unele noţiuni deosebit de subtile. Se dezvăluie astfel un fel de înţelegere secretă, de comunicare subtextuală — în speţă, între spaţiul românesc şi cel indian — înţelegere şi comunicare inaccesibilă altor zone de cultură. Aşa, de pildă, termenul eminescian *genune* sau sintagma *dor nemărginit*, ambele preexistente în poezia noastră, exprimă înţelesurile abisale ale unor vocabule sanscrite — interpretate în felul acesta de autorul *Scrisorilor* cu o exactitate care n-a putut fi atinsă nici de cei mai profunzi traducători englezi şi germani în limbile respective. Capacitatea de a crea în alte sunete echivalenţa perfectă chiar şi a sensurilor celor mai ascunse, pierdute într-o ilimitată lun-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gime de undă, presupune o identitate categorică în felul de a gîndi, a simţi şi a trăi lucrurile.

Schematizînd pînă la ultima limită ampla şi minuţioasa cercetare a Amitei Bhose, putem stabili următoarele puncte de afinitate cu India:

a) apropierea generală dintre spiritualitatea românească şi cea indiană.

b) apropierea particulară a lui Eminescu prin conformaţia specială a naturii sale.

c) apropierea sa dirijată printr-o continuă iniţiere în diferitele surse ale culturii şi tradiţiei indiene.

Cu privire la acest din urmă punct, studiind cele trei caiete ale lui Eminescu (mss 357 II — 30.I-III de la Biblioteca centrală din Iaşi), Amita Bhose ajunge la următoarea concluzie: « Eminescu a ştiut suficient de bine sanscrita ca să lămurească nuanţele subtile ale unui text sanscrit. Astfel, în cazul *Imnului Creaţiunii* (care i-a servit pentru *Scrisoarea I*, n.n.) ni se pare că el a folosit o traducere (sau mai multe traduceri) în germană ca un material de bază, dar şi-a perfecţionat traducerea, confruntînd-o cu textul original şi lămurind nuanţele lui subtile cu ajutorul glosarului lui Bopp ». Autoarea a adunat o serie de documente cum nu se poate mai edificatoare pentru a dovedi că acest exponent suprem al spiritului românesc n-a rămas un simplu poet influenţat de India — aşa cum s-ar fi putut autoriza şi de alte culturi — ci a devenit, dimpotrivă, un exponent suprem şi al spiritului indian.

Este, de aceea, cea mai incitantă şi răscolitoare carte pe care a scris-o un erudit străin despre poetul nostru. Un erudit străin? Sîntem gata să retractăm. Însăşi Amita Bhose ar contrazice întreaga teză a frumoasei sale cărţi dacă, fiind atît de indiană, nu s-ar considera şi româncă. Înfrăţită cu noi întru Eminescu, autoarea îşi încununează lucrarea cu următoarea concluzie: « Mihai Eminescu e singurul poet european care a făcut India nemuritoare în ţara sa ». Scrisă în româneşte, cartea cuprinde numai o primă variantă a cercetării. Autoarea urmăreşte, însă, să o amplifice prin noi completări, redactînd-o şi publicînd-o, de astă dată, în limba engleză. Pentru toată această rodnică osteneală, consacrată culturii româneşti, Amita Bhose merită din partea noastră omagiul celei mai vii gratitudini.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

REALUL, O ASIMPTOTĂ A FICȚIUNII

MARTIN WALSER

«A-ţi aşeza cărămida pe zidul ridicat împotriva timpului...»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Martin Walser și «realismul X»

Primul volum de povestiri al lui Martin Walser, *Ein Flugzeug über dem Haus (Un avion deasupra casei*, 1957), publicat la vîrsta de douăzeci și opt de ani, a stîrnit, ce-i drept, un oarecare interes în rîndul criticii, era însă dificil, dacă nu cu desăvîrșire imposibil, să întrevezi în iscusitul epigon a lui Kafka pe romancierul de mai tîrziu, cu prodigioasa lui capacitate de prelucrare și absorbție a limbii. A fost necesar ca Walser să dezvolte o nouă teorie asupra realismului pentru ca să izbutească să iasă din sfera de influență a tiranicului său model. În concepția lui, *realismul X*, după cum îl numește, reprezintă mereu doar o treaptă într-un proces continuu evolutiv de apropriere a unei realități care, « întrucît este mereu conservatoare, are tendința să escamoteze ori să reprime ceea ce nu-i slujește perpetuarea. De aceea, perspectiva realistă nu poate fi decît critică » *(Imitație sau realism)*. Aceasta presupune ca scriitorul să renunțe la orice intenție de structurare a realului, care se sustrage oricum de la sine unei *supravegheri* totale. Dimpotrivă, autorul, nemaiîncercînd să confere un sens anume, « va ținti înspre încorporarea în tematica romanelor a imposibilității de a cunoaște omul și a unei realități permanent evazive. (. . .) Realismul X, cel încă nu prea cunoscut, acum însă necesar, va trebui să dovedească contemporanilor că tot ce a fost pînă acum a însemnat idealism. Așa a fost dintotdeauna. Cu cît autorii îmbătrînesc, cu atît mai mult o *singură* idee tinde să le ia în stăpînire conștiința. Ei cedează treptat preferinței de a explica lumea într-un *singur* fel. Într-o asemenea situație ar fi suficient să scrii un monolog. Dialogul, în orice caz, este aici mai curînd ceea ce s-ar putea numi un vehicul pedagogic, și nu un dialog. » În romanele lui Walser această concepție se reflectă cu fidelitate, deși ar fi greu de spus în cazul lui dacă teoria generează scriitura, ori dacă, invers, romancierul nu face decît să teoretizeze un anume mod, inerent lui, de a percepe lumea. În fapt, acest lucru rămîne neesențial. Oricum, renunțînd la descifrarea datelor lumii exterioare, Walser se concentrează asupra cîmpului mai limitat al propriei conștiințe, pe care și-o explorează neobosit, uneori narcisist, dar mereu cu o acuitate a percepției care îl silește să abandoneze limba dată — platformă la care revine doar pentru a-și trage în răstimpuri răsuflarea —, inventînd una cu desăvîrșire nouă.

Dacă în *Ehen in Philippsburg (Căsnicii la Philippsburg*, 1957), verigă de legătură între volumul de debut și romanele ulterioare, limba încă mai servește un oarecare efort îndreptat în direcția construcției, odată cu *Halbzeit (După repriză*, 1960), primul volum gigant dintr-o trilogie care avea să continue cu *Das Einhorn (Unicornul*, 1966) și *Der Sturz (Prăbușirea*, 1973), ea își va cuceri o independență din ce în ce mai mare, desprinzîndu-se în cele din urmă cu totul de personaje, pentru ca, pînă și în rarele dialoguri, să nu mai reflecte decît limbajul eu-lui povestitor, în speță al romancierului. Este aceasta o consecință directă a felului în care pentru Walser eroul romanesc nu mai înseamnă o personalitate structurată, *constituită* într-un fel sau altul, susceptibilă de transformare, de evoluție, ci un conglomerat de elemente disparate, disonante chiar, incapabil de a evolua, căruia însă mediul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

înconjurător îi pune în lumină una ori alta din fațetele disponibilității. Lumea romanelor lui Walser este corespunzător redusă la mereu aceeași societate (*high-society* germană, formată din cei care manipulează în egală măsură nevoile și opiniile societății de consum), mereu aceiași indivizi, cu o atenție în plus acordată celor afiliați înaltei societăți, fără a face totuși parte din ea, figuri adeseori bizare, hibrizi rezultați din încrucișarea de intelectuali cu negustori, despre care ai putea crede că sînt *măștile* unuia și aceluiași erou povestitor, fie că poartă numele de Anselm Kristlein ori un altul, dacă pînă la urmă nu s-ar vădi că sînt chiar el, cu accentele căzînd deosebit. Într-adevăr, eroul nu mai este, pentru a ne folosi de cuvintele romancierului, o « individualitate », ci o « dividualitate » și această concepție o regăsim și în celelalte două romane ale sale, *Die Gallistl'sche Krankheit* (*Boala lui Gallistl*, 1972) și în *Jenseits der Liebe* (*Dincolo de iubire*, 1976), precum și, mai frapant deoarece personajele vorbesc, dialogînd, aceeași limbă, în piese (*Stejarul și Angora*, *Lebăda neagră*, *Domnul Krott în mărime supranaturală* ș.a.).

Unicornul reprezintă un roman de primă importanță în creația lui Martin Walser, prin faptul că aici găsim, înmănuncheate și desăvîrșit întrupate într-o limbă strălucitoare și derutantă prin trecerile neașteptate de la cel mai înalt rafinament la trivialitate, tendințele tuturor romanelor sale. Dramatica și, într-un sens, foarte comica luptă cu limba pe care o duce eroul Anselm Kristlein — fost reprezentant comercial al unor firme, textier publicitar, în clipa de față scriitor și profesionist al discuțiilor publice (în calitate de autor fictiv al precedentului roman walserian, *Halbzeit !*) —, constituie prilejul unei acide incursiuni în societatea anilor '60 din Germania Federală. Din însărcinarea doamnei Melanie Sugg, editoare elvețiană, Anselm Kristlein, al cărui statut social cu hotare fluide îi ascute receptivitatea față de limbă, proiectează un « roman faptic » despre iubire. Conflictul se naște atunci cînd încearcă să investigheze capacitatea limbii de a memora plăcerile sensuale, cunoașterea emoțională și nu pe cea intelectuală, și de a le reda, mereu și nealterate, celui care le-a avut vreodată. Această insuficiență a limbii se constituie în tema centrală a romanului și, vindicativ și sîngeros, autorul Kristlein, unicornul — și îndărătul lui, Martin Walser —, scociorăște cu furie realul prin vălurile dese și amăgitoare ale limbii, contrage, deformează, mutilează cuvintele, face un adevărat carnagiu, le împroașcă cu altele luate din germana veche, din diferite dialecte, din idiș, olandeză, engleză, le sluțește pentru ca, perfid, să le împodobească cu tainică batjocură — (din pricina permanentului rapel la un, să-l zicem « basic-German », și a tensiunii foarte particulare care se stabilește între planuri, procedeele sînt cvasi imposibil de calchiat: o echivalare presupune în fapt, în acest caz, nu rescrierea, cum se obișnuiește a spune pentru a atrage atenția asupra dificultăților unei traduceri, ci efectiv scrierea unui *alt* roman !) — și izbutește în cele din urmă, chiar dacă proiectul Kristlein-Walser nu va fi dus la bun sfîrșit iar doamna Melanie Sugg va rămîne fără romanul ei « faptic », să dea una din prozele memorabile ale literaturii vest-germane contemporane, să fixeze unul din reperele ei fundamentale.

ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARTIN WALSER

1. Cu ce pot fi de folos ?

Chiar trebuie, am întrebat eu la telefon, chiar trebuie să fie un roman? Melanie spuse: da, bineînțeles, adică nu, nici o născocire, ceva precis, o copie a vieții. Deci, pe de o parte așa cît și mai ales nu așa. Și am alergat la bucătărie. Auzi, Birga, nu trebuie să fie un roman, mă apuc chiar acum de lucru. Zeul celui de-al 138-lea psalm mă privi cum ședeam în lumina crudă de martie müncheneză și scriam: DRAGOSTE (titlu provizoriu).

Proiectul unui roman faptic (în cursul paginilor următoare numit și romfapt) din însărcinarea doamnei Melanie Sugg. Nu vreau o Cîntarea Cîntărilor, ci mai curînd o Cîntare a Minuției. *Este oare necesar un erou ?* De bună seamă. Dar cine nu-i erou? Ceea ce este ținut laolaltă printr-o peliță superficială, toată această massă poate alcătui un erou. Întemnițat în pielea lui privește moartea în față. Rezistă la asta. Doar nemuritorul n-ar putea fi erou. Și acum mai rămîne de găsit un nume pentru îmbinarea tuturor detaliilor care îndeobște sînt de neîmbinat. Pentru a se isca un loc. Nu un popas în fluxul continuu, ci un loc care să se miște odată cu fluxul. Numele său: un steguleț, poți urmări din priviri, deci, locul. Kristlein. Anselm. Bătăi de inimă. Eu însumi, erou pe cont propriu. Problema: regizorul ca personaj principal. Va fi fără îndoială părtinitor. Trebuie să fiu cu băgare de seamă. Trebuie să-i demonstrez mereu că este un om pe care ni se întîmplă să-l vedem des. O consolare: cu cît poate fi confundat mai ușor, cu atît mai mare e eroismul lui. *Ce soi de erou este Anselm ?* Lucrurile din jurul său, cele mai apropiate, avîndu-le mereu galben-aurii în fața nasului, toate făgăduințele coagulate în aceste lucruri, el spune mereu: am și început să-mi intru în piele? nu, încă nu, nu înainte de . . . nu pînă . . . apoi însă brusc. Date ale împlinirii. Cînd cele apropiate se apropie, așteptarea a și sărit la următoarele lucruri apropiate. Nu se va simți în pielea lui oare niciodată? Ori poate doar vremelnic? Întrutotul opac, ca o regulă neabătută. El vrea de fapt să fie cu totul altfel. Crede oare că se va schimba? Dar prin faptul că se schimbă, el nu devine un altul. Viitorul intervine. Mereu. Un ev mediu înlocuiește un alt ev mediu. Trebuie să înfățișez, cum adesea în amurg își devine sieși cu totul necunoscut. Serile capătă oricum din ce în ce mai multă greutate. Seara se petrece ceva. Nu cumva să dai dovadă de curaj acum, An-

---

Martin Walser, *Das Einhorn*, Fischer Bücherei, 1970. Fragmente.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UNICORNUL

roman

...dressings of a former sight
SHAKESPEARE

selm, te-ar putea costa viața. Trebuie să-i arăt lui Anselm cît de arar se întîmplă ca vreunul să alerge țipînd pe stradă. Poți oare să spui fără ocolișuri ce trebuie să ia sfîrșit? La Stuttgart, pe Sonnenbergstrasse, fugea o femeie, cu gura larg căscată, pe trotuar, fugea în susul străzii fără să scoată un sunet. Încercările întreprinse pentru a-i închide gura au dat greș. Tot soiul de medici și-au dat osteneala cu ea. Gura rămase căscată. Și mută. Femeia însă, înainte de a fi transportată, făcea un fel de mișcări de dans chiar și din mîini. Fiecare va resimți probabil din cînd în cînd o chinuitoare durere ce însoțește călătoria. Concentrarea simțirii într-un trup devenit din ce în ce mai strîmt. Ca atunci cînd viteza e prea mare. Fiecare călătorește cu o misiune a lui anume. A.K. le va spune deci vecinilor de compartiment: uitați-vă, vă rog, la ficatul meu, înainte de a-mi cere ascultare în privința inimii voastre fluturătoare. *În ce condiții* este oare Anselm erou al unui romfapt tratînd despre iubire? Poate el să fie astfel acasă? Trebuie să se afle în deplasare? Desigur, în deplasare. Pare mai firesc. Iubirea se petrece așadar mai curînd în deplasare? Are voie A.K. să fie căsătorit? Ori acest lucru trebuie trecut sub tăcere? (Melanie, trebuie să trec sub tăcere asta?) Are el voie să se afle într-o călătorie profesională? (Sau trebuie trecut și asta sub tăcere?) Cine-și poate permite să se deplaseze fără vreun motiv profesional? Ar mai fi acesta un erou? Și în privința iubirii? (Cel mai îngrozitor lucru însă, Melanie, este cuvîntul. Iubirea. Mi se desprinde ceașca de toartă, Melanie. Mi se face urechea fărîme. Mă gîndesc la cuvînt și încep să și simt numai bolovani în pîntece, în loc să scot pălăria îmi scot capul, limba îmi lunecă în paharul cu vin și nu mai pot s-o ajung din urmă, deci, dragă Melanie, preiau acest cuvînt pe încredere și din auzite, dar nu-mi cere ca de dragul dragostei să stîrnesc vreo vîlvă impresionantă etc. Vreau să-l urmăresc pe Anselm cu grijă, mergînd înapoi de-a lungul anilor, poate a cunoscut și dragostea și doar n-a observat-o. Ce frumos ar fi. Dar, pentru început, voi socoti cuvîntul doar ca simplu cuvînt.) *Datarea:* 1960 ş.urm. *Profesia:* i se potrivește cea pe care o are? Dar ce este de fapt? Sau mai curînd: este el ceva? O, da. Încă din '60 avea în urma lui o micuță carieră. Reprezentant pentru astașiaia, a și ajuns să lucreze în domeniul reclamei ca textier, consultant, ideolog. Fost. Și prin America a apucat să se vînture. Acolo textierii scriu din vreme o carte despre ei și experiența lor. Și asta a făcut-o. O carte de specialitate despre probleme personale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din această pricină, unii îl socot specialist. Este invitat. Ține referate. Se învîrte pretutindeni. Rămîne o întrebare: să fie aceasta o nouă meserie? Trăiește din cele patru referate ale sale (1. Familia, pradă a reclamei. 2. Reclama: informare sau psihagogică? 3. Este oare politica distrusă de *image?* 4. Are nevoie dumnezeu de *public-relations?*) Să-l urmăresc oare pe erou prin toate orașele? Poate fi lăsat Wertheim a.d. Tauber pur și simplu de o parte? Este oare lipsit de importanță pentru noaptea de la Saarbrücken că noaptea dinaintea acesteia și-a petrecut-o la Leer (Frigia de est)? Pe de altă parte: este oare totuna dacă dă peste femeia lui baltică la Viersen sau la Goslar? Prin ce se deosebesc orașele între ele? Orașe în care el a ținut trei sau patru referate (orașele preferate): Erkelenz, Leer, Jülich, Viersen, Krefeld, Wuppertal, Solingen, Hagen, Burscheid, Lüdenscheid, Remscheid, Dorsten, Marl, Goslar, Soest, Hildesheim, Osnabrück, Itzehoe, Brunsbüttelkoog, Heide, Homburg/Saar, Wetzlar, Wertheim, Würzburg, Bad Nauheim, Dornbirn, Feldkirch, Kreutzlingen, Rheinfelden, Weinfelden, Winterthur, Biberach. De reținut: harta dovedește că preferința arătată unora dintre referatele sale este legată de anumite zone. Orașe în care a ținut două referate, orașe oarecari, așadar: Oberhausen, Kassel, Mainz, Bremen, Duisburg, Dortmund, Lübeck, Kiel, Braunschweig, Wiesbaden, Mannheim, Karlsruhe, Freiburg, Rotterdam, Düsseldorf, St. Gallen, Nürnberg, Bochum, Basel, Ulm. Doar un referat a ținut la Berlin, Bad Wildungen, Hamburg, Aurich, Frankfurt, Cloppenburg, Stuttgart, Gunzenhausen, München și Rötz. A nu se uita: discuțiile. În noua profesiune, un mod de joc ce nu trebuie neglijat. A.K., prin toate orașele unde se găsesc universități ori radiodifuziuni ori universități și radiodifuziuni. Și la academiile Bad Boll, Tutzing, Arnoldshain, Loccum. Lăcașuri religioase. Sere. Izolate. La fel de izolate: lăcașurile de reculegere social-democrate în Schwarzwald, pe lîngă Köln și pe Rinul de jos. Autoservire, iazuri cu rațe, brazi în ceață, pajiști amenajate pentru exerciții sportive, costume de trening, biblioteci de anumite profiluri. În două sute de seri, A.K. își ține referatul său în legătură cu atenția sporită ce trebuie acordată pericolelor moderne. Devine partener de discuție. Mai întîi s-a comportat poate ca un începător. De arătat, cît de repede învață o limbă. Pentru început este o limbă străină. Profesorii lui: partenerii discuțiilor la masa rotundă, confrații de pe podium, campioni ai opiniei publice. La Mainz este mai în formă decît la Freiburg, iar la Arnoldshain cunoaște lucrurile încă și mai bine decît la Mainz. La Göttingen, un sociolog îl și ia drept sociolog, iar la Bergneustadt un sociolog al partidului îl ia drept sociolog al partidului. Speaker-ul, master-ul, moderatorul îi prezintă întotdeauna pe participanți. A.K. aude cum este prezentat ca scriitor sau chiar ca intelectual. Uimirea lui, roșeața din obraji. De îndată ce i se dă cuvîntul, corectează: textier de reclame. Această afirmație a lui este luată drept modestie ce se vrea ironică. La urmă nici n-o mai spune altfel. De la Düsseldorf încolo, renunță la corectură cu totul. Nu vrea să mai audă rîsete. Formulare de hotel. Din ce în ce mai puține bătăi de inimă cînd se înscrie în registru. Ba ca scriitor, ba ca intelectual. Nici o autoritate nu pune întrebări suplimentare, nu i se cere nici o dovadă.

A nu se uita: întrebările publice cu care este asaltat. S-ar părea că toate acestea țin de noul lui statut profesional. Scriitorul, ca specialist în aproape toate problemele. A putut deci să scrie: nici eu nu știu asta!

Sau s-a simțit măgulit pentru că lumea credea că el ar fi în stare să răspundă cînd ar putea să aibă loc reunificarea, cum ar putea fi ea dobîndită și cum s-ar putea aboli bomba atomică? După toate probabilitățile, mulți dintre ei credeau că el ar deține răspunsul pe care însă nu-l da la iveală fie din modestie, fie pentru că era copleșit de prea marea bogăție a cunoștințelor sale. Să se fi așezat deci și să fi scris: legile stării de necesitate sînt o crimă, cu respect A.K. Căsnicia este încă și astăzi ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

comunismul va . . . occidentul a fost . . . SPD va face din nou . . . întrucît cei ce-l întreabă îl consideră a fi un scriitor şi, după cît se pare, scriitorii pot să răspundă fără ezitare la problema fundamentală, el îşi dă toată osteneala. Dacă vreunul întreabă despre reforma învăţămîntului superior, el nu poate şti că în aceeaşi zi A.K. s-a nimerit să fie întrebat şi în legătură cu problema căsniciilor mixte. Deci, despre reforma învăţămîntului superior ar trebui să ştie cîte ceva, se gîndeşte cel ce întreabă, asta i se poate cere. Tot astfel crede şi cel ce întreabă despre pederastie, despre festivalul mondial al tineretului, despre reclama farmaceutică . . . un capitol deci: cum ajunge Anselm cît mai repede scriitor. Întocmirea unui registru. Experienţă deosebită: scriitorul, atoateştiutorul rapid, are şi datoria să supravegheze atent situaţia şi să devină activ atunci cînd este necesar. Există, ce-i drept, şi unii — un soi de suprascriitori — ce nu se supraveghează doar pe sine şi vremea lor, ci şi pe ceilalţi scriitori şi dau bobîrnace aprige tuturor celor cărora le slăbeşte atenţia, fie şi numai pentru o clipă; dar această trezire este mai curînd penibilă; căci suprascriitorii folosesc în acest scop articolele de ziar; de aceea Anselm preferă să-şi dea singur osteneala şi să supravegheze mereu tot ceea ce se întîmplă în domeniul public: cataloage ale caselor de expediţie (dacă sînt destul de pline de gust), campaniile electorale (dacă nu cumva toţi scriitorii se consideră a fi prea distinşi pentru a se ocupa de politică), cei exilaţi (dacă nu sînt prea radicali), SPD (dacă nu este prea puţin radical), Institutele Goethe (dacă nu se abat prea mult la dreapta), Asociaţiile studenţeşti (dacă nu se abat prea mult la stînga), Juriile care decernează premiile (dacă nu au ajuns să se împotmolească prea mult la centru). . . Toate astea se numesc «angajare». Anselm citeşte în ziar despre asta. Simte că se cere. Îi este oare dor cîteodată de reclamă, branşa din care provine şi unde putea să ridice osanale luni în şir unui singur produs? Şi apoi perioada în care a fost reprezentant! Pe atunci era încă limpede: urmează trei luni cu cremă de ghete.

A chibzui cum să-i descrii mai bine jena. La început se sfieşte oarecum, nu vrea să accepte bani pentru răspunsuri în chestiuni fundamentale. Apoi, însă, se obişnuieşte şi răspunde la întrebarea dacă există în momentul de faţă o criză a intelectualităţii cu mai multă plăcere, dacă ştie că va căpăta două mărci de fiecare rînd. Astfel se obişnuieşte cu meseria lui despre care nu ştie nimic. Crede că încă mai este ceea ce era. Mai întîi călătorea avînd asupra lui cremă de ghete, bijuterii la modă, lenjerie de zestre, apoi a inventat, stînd pe loc, păreri despre produse, iar acum călătoreşte cu cele patru referate şi inventă pe loc răspunsuri la probleme fundamentale. Pe atunci se spunea: economia liberă a pieţii, care pune bazele libertăţii noastre, are nevoie de tine. Anselm, în schimb, avea nevoie de bani. Astfel, fiecare căpăta ce-i trebuia. Acum se spune: libertatea de opinii, care pune bazele libertăţii noastre, are nevoie de tine. Anselm în schimb, are şi astăzi nevoie de bani. Şi astfel din nou fiecare capătă ce-i trebuie. Totuşi i se pare uneori că acel cor justificativ al economiei era mai armonios în raport cu afacerile, decît muzica acompaniind producerea opiniei libere. El însă trebuie să trăiască zi de zi. Pentru a rezista mai bine se numeşte el singur, fără orice urmă de batjocură, un referent aflat în turneu ori un răspînditor de opinii. Vrea să se poată bucura cînd afacerea merge întrucîtva bine, cînd o revistă pe nume *Dokumente* se consideră chiar fericită (desigur plătind şi corespunzător), atunci cînd el răspunde la întrebarea, care e astăzi situaţia patriotismului în Germania. Totuşi: a înfăţişa aceste întrebări şi ca pe o serie de ispite. Şi ca dovadă: nici acasă A.K. nu se află în deplină siguranţă în faţa ispitei. Ce este mai rău: să vinzi, împreună cu o femeie din regiunea baltică, în oraşul Goslar sau la *Revue* (ori poate era *Quick?*) o părere despre paragraful 218? La întrebarea privitoare la paragraful 175 răspunde pe gratis. *Westermanns Monatshefte* ar dori să cumpere cîte ceva despre *Ameninţarea*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

familiei; Tribüne îi dă posibilitatea să cîştige din vînzarea unui articol despre *Bilanţul spiritual; Esto* plăteşte foarte bine o opinie despre manipularea opiniilor. Unui *Kuratorium für ein Unteilbares Deutschland* i se trezise interesul pentru o părere temeinică cu privire la libertate, omenie, dreptul la autoadministrare. *Deutschlandsender* şi-a formulat întrebarea astfel: ce părere aveţi despre tratatul de la Berlin? *Rheinischer Merkur* l-a întrebat dacă în artă îţi este permis orice, spre exemplu: să treci peste. *Wir* a întrebat: ce înţelegeţi să faceţi pentru pacea în lumea întreagă? Concernul Springer a trimis reportaje despre zid, fotografii, şi ar fi vrut să facă din astea toate literatură; *Bunte Münchener* i-a pus întrebări în legătură cu notele obţinute de el la orele de germană; *Christ und Welt* l-a întrebat dacă opera lui Gerhard Hauptmann mai este încă viabilă, dacă crede că în postume s-ar putea face niscaiva descoperiri care i-ar putea influenţa imaginea despre Hauptmann în mod negativ sau pozitiv etc.; *Abend* l-a întrebat: de ce nu sînteţi într-un partid sau de ce sînteţi în partid? *Abendzeitung* l-a întrebat dacă mai există cavalerism; *UPI* l-a întrebat prin telefon despre părerea lui în legătură că moartea lui Robert Frost; *Constanze* l-a întrebat dacă-şi repară singur lucrurile în gospodărie, dacă nu, de ce nu; cercul *Junge Literatur* l-a întrebat despre scindarea Germaniei, un antologator l-a întrebat încă odată despre căsnicia de azi, un altul în repetate rînduri despre reunificare; unul vroia să afle anecdote; un al cincilea l-a întrebat despre cartea de buzunar, un al şaselea despre dezarmare, un al şaptelea despre pedeapsa cu moartea; un om de ştiinţă care a încercat cu ajutorul analizei frecvenţei, a scalării multidimensionale, a analizei de secvenţă, a calculului corelativ, a analizei factoriale şi a programării pentru calculatorul electronic TR 4, un om de ştiinţă, zic, care astfel dotat a încercat să descrie autori de texte prin indici numerici ai caracteristicilor de limbaj — acest om de ştiinţă a avut nevoie pentru a-şi construi ipotezele care constau din caracteristicile de maximă probabilitate, deci pentru ceea ce se numeşte ex-post-design, pentru aceasta omul de ştiinţă avea nevoie de părerea eroului nostru şi anume: dacă Mörike a întrebuinţat adverbele mai rar decît majoritatea, iar Kant mai des. Alăturat se află şi o schemă de răspunsuri cuprinzînd 16 categorii gramaticale, un rînd sus de tot te avertizează insistent: dă-ţi cu părerea mai curînd decît să laşi necompletată o rubrică; şi al şaptelea antologator vrea să cumpere ceva despre dragoste, în sens mai restrîns sau mai larg; al optulea ceva despre război şi pace, pentru că, zice el, la ora actuală există *de facto* pericolul nimicirii omenirii . . .

Şi întotdeauna A.K. dispune de o libertate deplină, două pagini şi jumătate pînă în 12 pagini, sub formă de poezie, nuvelă, eseu, consideraţie, reflecţie, relatare la un rînd-jumate, *curriculum vitae*, una pînă la două mărci de fiecare rînd. Deci şi-a format, spre mai rapida vînzare, o părere despre toate acele probleme care nu stîrniseră încă decît prea puţine păreri. După un an îşi putea permite să spună că nu există părere pe care să n-o poată formula într-o dimineaţă. După un an nu mai venea nimeni în casa lui cu vreo întrebare care să-l fi uimit, ori să-l fi pus în încurcătură. Cei mulţi care întrebau — fără a şti unul de altul — lucraseră parcă mînă în mînă, făcînd din el un specialist în răspunsuri date unor întrebări fundamentale. Acest antrenament l-a favorizat în apariţiile pe podium, pentru că acolo erau discutate probleme care semănau între ele ca două picături de apă şi cel mai bine era cotat acela care putea să-şi spună cel mai rapid părerea. Pe de altă parte, antrenamentul pe care îl făcea pe aceste podiumuri îl ajuta şi în producerea de opinii în munca la domiciliu. Cîteodată, în trenul dintre Hamburg şi Stuttgart, vedea viitorul care se contura luminos. Era vădit că întrebările fundamentale nu se terminau niciodată. Şi din ce în ce mai des întîlnea pe podium parteneri cu care mai discutase la Köln ori la Nürnberg. Îşi dădeau mîna. Ce cîntăm astăzi? A cincea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de Beethoven sau ceva de Richard Strauss? Vă place poate vioara? Dar aceasta nu era decît o hîrjoană. De îndată ce pășeau pe podium, se așezau, se uitau la public și încetau cu joaca. Fiecare se ostenea să dea ce-i mai bun din el.

A.K. se afla deci pe drum. Este deci eroul potrivit al unui romfapt despre dragoste. A participat la producerea acelei cantități de opinii, necesare pentru a acoperi cererea de opinii a pieței. E drept că populația, în timpul ei liber, nu prea dăduse dovada unei asemenea nevoi, dar o avea fără îndoială, sau ar fi trebuit în orice caz s-o aibă. Cine mai poate ști. Populația e politicoasă.

Pentru o apreciere justă a lui A.K.: n-a fost nici o clipă măcar o vedetă. Nu se putea bizui pe faptul că lumea îl cunoștea. Ca producător de critică culturală nu era în nici o seară și în nici o dimineață comparabil cu monsignore Hannsler, cu Arnold Gehlen, Arnold Laberlein, Holthusen, Schabsack-Lenz, Willy Ariel, Basil Schlupp, Arnold Brei, ba chiar Arnold Arnold. Cînd unul de prim rang se îmbolnăvea brusc, sau cînd trebuia să țină cuiva locul aflat în rangul întîi de nivel internațional, la Perpignan sau Princeton, atunci și A.K. avea voie să se prezinte în loja întîi, în care de obicei nu apăreau decît adevărații regi ai opiniilor, cei de prima mînă, gînditorii solizi, șefi de concepte, hanii cuvintelor; fiecare o limbă străină pentru sine, fiecare o grandioasă instalație de decantare, o cascadă a Rinului, un Matterhorn, o Cale Lactee, ba chiar fiecare o spirală galactică, un univers, luminos probabil încă mult timp după ce s-a stins; și asta deoarece lumina are nevoie de atîta timp pînă să ajungă la noi, cei pentru care lumina înseamnă cu totul altceva decît întunecimea. (Cam atîta, Melanie, ar trebui să comunic despre Anselm cel profesional, înainte de a-l lăsa să pornească în călătorie. Profesiunea — culee a dragostei. Sau ce părere ai tuu?!)

2. O călătorie obișnuită

(Februarie 1961)

(Dragă Melanie, dacă această călătorie ți se va părea prea banală, pot, la dorința ta, s-o fac ceva mai ciudată. Dispun de notițe și cunoștințe ref. la cruzime, cocoașe sfrijite, boturi strîmbe, grozăvii, ganglioni, dragoste de unchi, tortură de broaște, napoleonism, maxmorițării, fresce de closet, neosadiști, homosexuali, gerontofili, fetișismul butonierei, senzații intestinale etc. Din pricina rarității lor, însă, voi face pentru început abstracție de asemenea adausuri.)

Începutul călătoriei

Anselm locuia pe atunci încă la Stuttgart. S-ar putea crede aici că hala gării este nava unui dom normand. Înălțimea vuiește. Cine pășește înăuntru își intră imediat în pielea de călător chinuit; urcă evlavios și sufocat această scară a Pergamonului care, odată ajuns sus, se precipită din nou, cu monotonia unei flașnete, în trepte pe care le-a cucerit ceva mai jos, pînă cînd își molcomește în sfîrșit avîntul, iar călătorul ajunge să fie demn de nivelul peroanelor, putîndu-și permite să pășească încet într-unul din faimoasele rapide: la urma urmei Stuttgart este o gară foarte mare, o gară terminus, adică, ce mai, o fundătură. Mai întîi, Anselm ar dori să plîngă. Dar după cît se pare, aceasta nu se cuvine unui călător. Clătinînd din cap, Anselm vede că, de obicei, cei care rămîn pe loc plîng. Cei din vagoane, deci tocmai aceia care trebuie să plece, izbutesc să-și adune puterile pentru a zîmbi spre consolarea celor cărora, în definitiv, le e îngăduită fericirea să rămînă. Întrucît Anselm nu are voie să plîngă, își face cel puțin rugăciunea în fața vecinilor de compartiment: și voi sînteți tot atît de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

turtiți ca mine? Vuiește și în voi neliniștea inimilor? Ori poate perforarea biletelor de călătorie v-a și umplut de o pace satisfăcută ce tamburinează ușor? Cînd deci ne vom înțelege asupra celor ce ne mai despart pe noi, cei plecați? De ce nu spune nimeni nimic? Dacă am vorbi deschis, un mare dezgheț ar fi de nestăvilit. Hainele ar fi luate de ape. Ori poate credeți că este mai bine să trecem mai departe, înfofoliți și dîrdîind de neîncredere, unii pe lîngă alții? Să fie asta oare din pricina sfielii sau din dușmănie? Așadar fiecare se agață de graiul său animalic, și acesta nu cunoaște nici un viitor. Amin.

Călătoria

Anselm nu se luptă niciodată pentru un loc la fereastră. Își caută unul într-un colț lîngă ușa compartimentului. Din pricina picioarelor încearcă să evite, pe cît posibil, vecinul din față. Devoră ziare și portocale, unele după altele. Urmărește cu plăcere una și aceeași problemă în diverse ziare. Un oarecare Mobutu l-a vîndut deci pe Lumumba, la care Anselm ține, lui Chombe. Anselm duce la gură feliile de portocală cu o ascuțită conștiință periferică. Pentru dumnezeu, numai asta nu, doar degete lipicioase să n-ai în tren și buze lipicioase și după toate astea și funingine, peste ele. Trenul plutește, îndepărtîndu-se. Au și apărut două perechi de picioare în raza lui vizuală. Una cu pantofii verzi. Picior frumos. Fată sau doamnă? Este greu să apreciezi picioarele, fetișcane de 15 ani au deja picioare precum. Deci Patrice Lumumba se află acuma la Moïse Chombe. *Die Zeit* . . . slavă domnului, *Probleme actuale* ale lui Nell-Breuning sînt și ele acolo, și articolul lui Görner, care furnizează un cuvînt exotic desemnîndu-i pe capitaliști, cum îi spune: Compradores? și apoi mai există și *Hitler și industria*, broșura DGB-ului. Problemei existențiale nu i se va dedica decît după ce trenul a trecut de Mainz, puțin după ora șase sosirea la Duisburg, doar nu mai era un începător. Sărmanul Patrice, și Pilatus Hammarskjöld, dimpreună cu Kaiphas Dajal, nimeni nu intervine. Hammarskjöld nici măcar nu spune că nu-i găsește vreo vină, nu face nici măcar oferta de a-l elibera, stă doar și privește, privește cum cerșește Chombe de la a sa Union Minière, încă de Crăciun ar fi vrut ca Lumumba să-i fie dat în dar, pentru a-l sfîșia; conștiința lui încărcată, *Echo de la Bourse* din ce în ce mai ascuțit, astfel se debarasează giganții societăților pe acțiuni, trei stîlpi ai lagărului vestic, astfel îl dau pradă pe Lumumba dușmanului său de moarte Chombe, o, Ludwigsburg care trece în zbor, Karl Eugen l-a întemnițat în mod cuviincios pe Schubart al lui, colea pe Asperg, vai de Chombe dacă joacă un alt joc cu Lumumba, care acum un an a ieșit din pîntecul avionului — astfel a apărut în jurnalele de film, și jos stăteau șaisprezece oameni de-ai săi, Kasavubu și confrații, în ploaia belgiană, veniți să-l întîmpine pe Lumumba, care, transportat din închisoare, devine dintr-odată atît de însemnat pentru tratativele care urmează; oare cunoaște de pe acum semnul, pe care orice șef de stat trebuie să-l facă cu mîna? semnul pentru aparatele de filmat? ridică mîna, dar înainte de a face semn, mîna se duce înspre gulerul paltonului, îl trage în sus, abia apoi coboară, salută, se zgribulește, unul dintre voi m-a trădat ! și Anselm are acum, în ciuda tuturor precauțiilor, degetele lipicioase, s-avem iertare, ce, doar pentru că se mai petrec astfel de tragedii în lume, să călătorească el cu trenul avînd degetele lipicioase, care-i displac atîta? fata din fața lui are părul cîrlionțat, nu poate fi fixat, bineînțeles, acum sînt lipicioase, țigara-i lipicioasă, foița se rupe, oare trebuie cel ce mănîncă portocale să fumeze doar filtru, aceasta ar fi poate un slogan pentru Patterson, să desprinzi firimituri de tutun de pe buzele lipicioase, dacă se potrivește ceea ce spune Zorin, n-ar putea cea din fața lui să-și expună picioarele ceva mai încolo . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Insert despre simultaneitatea aparentă

Cînd Anselm se afla din nou pe drumul de întoarcere, citi că Lumumba fusese omorît. În timpul călătoriei, Lumumba îţi sărea în ochi, stingherindu-te, din fiece ziar. Ziarele încercau ce e drept, după puteri, să încheie capitolul Lumumba cu binişorul, discret, ca şi cînd ar fi fost o pierdere firească; şi totuşi el continua să stingherească. Pentru a putea îngrădi astfel de perturbări o dată pentru totdeauna, susţin acum: există călătorii *ante trucidationem Lumumbae* şi călătorii *post trucidationem Lumumbae*. Nu există călătorii în timpul cărora Lumumba să fie omorît, deşi Lumumba a fost omorît în timp ce Kristlein călătorea de la Stuttgart la Duisburg şi trebuia apoi să-şi continue călătoria mai departe la Bielefeld, Kassel, Frankfurt şi Arnoldshain, pentru a putea discuta seara asupra celor patru probleme existenţiale. (1. Bunăstarea — sau: ne-au stricat oare banii? 2. Familia în timpul liber. 3. Reclama — motor sau bumerang? 4. Omul între comunicare şi înstrăinare.) Abia după ce se îndrepta din nou spre casă, a citit despre ceea ce chipurile se întîmplase în acelaşi timp. Eu susţin însă: abia cînd afli despre ceva, acel ceva s-a întîmplat. Mai întîi se cheamă: Lumumba trăieşte. Iar apoi: Lumumba nu mai trăieşte. Lumumba nu este absolut deloc omorît. A fost omorît. Întotdeauna crima s-a şi petrecut. Ar trebui oare Anselm să gîndească totuşi: în timp ce te foiai încolo şi încoace în compartimentul tău de la Stuttgart la Duisburg, storcînd înaintea fiecărei ţigări — pentru a-ţi împrospăta gura — cîte o portocală, cît timp îţi beai berea Fürstenberger Pils în vagonul restaurant şi îţi făcea plăcere, trecînd pe lîngă ogoarele de la Bietigheim, să constaţi în mod elegiac că toate brazdele tind spre cer, cît timp îţi petreceai privirile în susul şi în josul picioarelor domnişoarei de vizavi ş.a.m.d., atît timp a durat probabil lenta ucidere a lui Lumumba. S-ar putea să fie aşa. Dar el nu a fost omorît în timp ce fumai . . . priveai . . . Ori poate Anselm Kristlein şi Patrice Lumumba au trăit chiar în acelaşi timp? A fost oare acelaşi timp pentru unul ca şi pentru celălalt? Cu alte cuvinte, ăluia i se zdrobea nasul, în timp ce tu . . . faţa îi era masacrată în timp ce tu . . . trupul lui însîngerat făcut bucăţele, în timp ce tu . . . gîndeai: singurul avantaj al clasei a doua: fetişcanele. E mai bine, Anselm, să recunoşti că nu eşti în stare să gîndeşti decît un lucru după altul. O capacitate limitată. De la natură. A gîndi două lucruri în acelaşi timp ne depăşeşte. Nu poţi decît să gîndeşti formula falsă: în acelaşi timp s-a petrecut asta şi aia. Dar nu eşti în stare să gîndeşti în acelaşi timp asta şi aia. Închipuie-ţi un porumbar şi pe lîngă aceasta sala oglinzilor de la Versailles. Încearcă s-o faci. Înnebuneşti, nu alta. Armatele de celule cenuşii, care-ţi pun la îndemînă porumbarul, precum şi cele care îţi furnizează sala oglinzilor nu pot s-o facă în acelaşi timp şi să mai şi conlucreze pe deasupra, tot atît de puţin precum poate şopîrla ce-şi cască botul pe insulele Galapagos să conlucreze cu un număr al lui *Corriere de la Serra*, care tocmai acum iese la Milano de sub tipar. Tot atît de puţin. Şi o instanţă superioară nu există. Nu *in vivo*. Dacă lucrurile ar sta altfel, cum ţi s-ar mai putea transfigura de plăcere privirea zăbovind asupra unei fripturi, ori cum ai putea simţi preaplinul inimii tale umplîndu-ţi căuşele subsiorilor: dacă lucrurile ar sta altfel, soarele de martie n-ar trebui acum să-mi mai încălzească hîrtia, ci dimpotrivă, să mă stîrnească, să mă gonească afară, pentru ca, în sfîrşit, să alerg din răsputeri la Pasing, unde cu siguranţă tocmai acum o familie este pe cale să se extermine cu ajutorul a două cuţite, singura excepţie constituind-o fetiţa lor care urmează să fie rănită doar în plămîni. Voi aştepta însă pînă voi afla toate acestea din ziar, şi atunci ele vor fi pentru mine atît de insignifiante, încît să nu-ţi vină să crezi. Basta. Sfîrşitul insertului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cauze

Curios că cei doi domni dorm (sau moţăie doar?) şi că fata este trează şi el este treaz, doar ei doi sînt treji în compartiment.

Se numeşte oare os molar ori zigomatic cel ce-i determină conturul feţei, pomeţii prescriind curbe concave, asigurînd ochilor un spaţiu larg, un soi de naivitate? Are voce puternică, poate, se strîmbă cu totul de rîs, probabil, rîde prelung, trebuie să aştepţi, îşi şterge colţul ochilor. Pistruii fac parte din aceeaşi familie de culoare cu părul. Treizeci? Douăzeci şi şase. Totul un pic prea mare. Mîini prea mari, nările prea mari, bluza prea verde, strălucitoare cupole verzi, un verde de negresă, verde de Harlem, în localul lui Sugar Ray Robinson l-a cunoscut pe Thomas Kanza, care tot căuta prin Manhattan *v.i.p.*, vrînd să-i cointereseze pentru soarta sărmanului săi Congo belgian, în timp ce Anselm cerceta zilnic *Lexingtonave advertising* celălalt fugea de colo-colo, vorbea cu cei de la NAACP în timp ce Anselm se interesa de cum îşi plasa Mc Cann-Erickson coca-cola în ţările calde şi în cele mai puţin calde în timp ce Thomas vroia să le bage în cap confraţilor de la CORE şi SNICK al său Congo belgique suferind în timp ce Anselm studia Confidence-In-A-Growning-America-Campaign în timp ce Thomas Kanza vorbea precum Hutten în timp ce Anselm studia în timp ce Thomas vorbea la căminul YMCA despre Jeune Afrique şi dezaproba cu vehemenţă cuvîntul rebeli întrucît ei erau revoluţionari, *istoria ne va judeca, revoluţia va triumfa acolo unde împăcarea ori reîmpăcarea va da greş* . . . astfel de propoziţii erau pentru el de la sine înţelese în timp ce Anselm privea negresele bluzele verzi în timp ce Thomas vorbea nopţi de-a rîndul . . . (Oare aceia au fost în acelaşi timp la New York? Dacă Einstein ar fi fost istoric, nu-ul scadent ar fi devenit demonstrabil. Întrucît nu era, fiecare mops liric anunţă încă şi astăzi ora oficială around the globe.) Anselm fu nevoit să citească ultimul paragraf încă odată, Maurice Mpolo şi Joseph Okito trădaţi, prinşi şi ei, el regăseşte locul, de aici încolo a citit fără a şti ce citeşte, citeşte aşadar încă odată, ochii îi citesc încă odată, protestele lui Zorin la New York, îl stinghereşte bluza verde. Chiar şi de pe locul său se poate uita la urma urmei pe fereastră afară la peisaj sau la fotografiile din compartiment, satul Oberkaufungen, cu case de paiantă, Kurhessen, probabil la iarbă verde, de această fată nu-şi va mai aminti cînd ea va fi coborît la Koblenz, nici pînă la Bonn măcar, dar acum ea face ca aerul din compartiment să fie proaspăt, umple compartimentul, pasă-mi-te şi-aprinde ţigara penru ea, tot pentru ea îşi trece mîna prin păr, imprimă buzelor sale o expresie expertă, răspunde cu chipul la peisajul care trece prin faţa lui în zbor, lasă să-i tresară obrazul mai speriat decît ar fi necesar, atunci cînd trenul duduie prin cuşca vreunui pod, îl lasă să înflorească cînd trece printr-o pădure de fagi, poate-i plac fagii, lasă să-i cadă o umbră pe chip, cînd privirea îţi este răvăşită de suprafaţa nemărginită de afară, reacţionează la vederea unei suburbii muncitoreşti încreţindu-şi fruntea, poate că fata are înclinaţii socialiste, nu este oare aceasta o porcărie să-l dai pe Lumumba pe mîinile lor, domnişoară? dar poate că ei Lumumba îi este indiferent, nu-i poate fi însă indiferent că o doamnă se opreşte la uşa din faţa compartimentului, caută un loc, atunci el se întinde, priveşte duşmănos, degetele îi bat darabana pe speteaza fotoliului în ritmul unui marş victorios, am şi stabilit vreo apropiere? se pregăteşte, citind *Îndrumătorul călătorului*, pentru că dacă ea se va da jos la Heidelberg, el o va urma, va schimba şi el trenul spre Eberbach sau Neckarelz sau Kaiserslautern şi apoi va schimba şi acolo trenul, trenuri din ce în ce mai mici, schimbate pînă cînd ajungi la acea staţie terminus, de unde totul se transformă într-o urmărire pînă cînd în colţul cel mai îndepărtat din Oden-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

wald sau Frankenwald, în stația de autobuz, va aștepta un bărbat, căruia ea îi va cădea în brațe și care va suporta toate astea cu o privire morocănoasă, Anselm ar face bine să-și întoarcă de îndată privirea, să se ridice din nou sau poate, mai bine, să aștepte, puțin mai departe, autobuzul în sens invers, să continue urmărirea ar fi lipsit de sens, trebuie acum să se concentreze, să aștepte o legătură după alta, poate că în șapte, în unsprezece ore o să ajungă din nou pe traseul principal, ea încă mai șade în fața lui, dreaptă, părînd surescitată, s-ar putea să se afle la scurtă distanță de stația ei, s-ar putea însă ca și prezența lui, fii atent, te rog, fii atent, dar de ce tocmai noi doi sîntem treji, avem ceva în comun, nu zăcem prin compartiment cu gurile căscate larg și cu membrele răsucite, veghem unul pentru celălalt, barem de-ar cere un foc, vocea dintr-o gură atît de mare, își poate imagina oare vocea ei? poate că nu vorbește din pricina acestor somnoroși blestemați? vocea trebuie să fie pe potriva membrelor ei atît de generoase, astfel încît îi probează toate vocile de femeie pe care le cunoaște, jalnic cît de puțin ești în stare să-ți închipui o voce, o melodie, te gîndești la sunet, dar nu-ți folosește la nimic, nu auzi nimic — nimic, muzică mută, formule de amintire, el se ridică, a și ieșit, dacă a oprit-o grija față de cei care dorm, poate să vină acum, el se întoarce spre fereastră, fruntea lipită de geamul rece, oare vine? — cît timp va putea rezista astfel? cînd se reîntoarce, doarme și ea, n-a observat nimic, n-a fost în nici o cîrdășie cu el, atîta doar că a avut nevoie de mai mult timp pentru a adormi, va dormi și el deci, să vadă și ea acum, cînd se scoală, el va dormi cu gura căscată, fără a lua în seamă nimic, dacă mai reușește, acum, ochii trebuie închiși cu forța, brațe, picioare, umeri opun rezistență, nu vor să se destindă, el zace așadar cuprins de o încordare dureroasă, mai treaz decît oricînd, mijindu-și mereu ochii s-o privească pe această vacă remarcabilă care doarme, nu, eh, păi ce face ea acolo, se, scobește, în, nas, mai întîi nu prea are curaj, nu se încrede pe deplin în somnul celorlalți, scobește doar ușor la marginea de jos, degetul, un iepuraș, încă spăimos, iute furișîndu-se într-acolo și retrăgîndu-se pe dată, dar nasul nu se mulțumește cu atît, degetul nici el, probabil că are acum două zone în nasul ei, jos, o zonă curățată și mulțumitor scobită, sus însă mai există tensiunea lucrurilor neatinse, ca să nu mai vorbim despre cealaltă nară încă nescobită deloc, deci eu dorm, din partea mea, domnișoară, mă rog, și ea continuă, desigur, nici un ascet nu poate rezista la un nas început, trebuie să lichidăm cu asta, îmi las capul să joace în ritmul mersului de tren, s-o las să se creadă în siguranță, se simte în siguranță, scobește, devine din ce în ce mai lacomă, nici nu se uită spre mine, își întoarce privirea înspre degetul care scobește, ei bine, trebuie spus că arată nemaipomenit așa, gura i se descompune, ea nu mai opune rezistență scuturăturilor trenului, participă și ea la ratata-ul roților, stă mai mult culcată decît șade, astfel îi reușește pasă-mi-te să pătrundă mai ușor, înăuntru și apoi în sus, el trebuie să-și adune toate puterile pentru a juca mai departe pe unul care doarme, căci altfel va întrerupe acest eveniment al naturii, care-și are punctul său culminant ca toate evenimentele naturii ce decurg natural, o sforțare aproape furibundă din partea ei, nu ajunge să atingă un punct al nasului, pe care — de vrea să supraviețuiască — trebuie să-l atingă neapărat, se întinde, cu coatele rășchirate, se întinde mai mult, pantofii verzi se îndoaie și ei în afară, trupul încremenit drept deasupra unghiului de ședere, fața i se contorsionează, capul se dă pe spate, în sfîrșit, domnul fie lăudat, a izbutit, a izbutit, se prăbușește, se face mică de tot, un cuib de membre, adoarme, arătătorul care a făcut toată această treabă este și el culcat, mai puțin strîmbat ca celelalte degete, ea respiră, liniștită, prin nasul ei frumos care-i mai tresare încă de două ori de parcă ar visa despre asta. Anselm privește. Îi pri-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

veşte genunchii. Spaţiul dintre genunchi. Cutele din ciorapi la îndoitura genunchilor, o îndoitură solidă precum cea a hornului de la sobă. Anselm resimte dureros călătoria. Fuge în vagonul restaurant. Oricum, este tocmai timpul să se gîndească la un răspuns în legătură cu problema existenţială, un răspuns pe care îl poţi repeta o seară întreagă mereu. Ne-au stricat oare banii? O meserie dură. O, da, o meserie cu adevărat dură. Unicornul strigă. Unicornul bate din picior. Anselm luptă, vrea să pună problema existenţială, vrea să-şi trezească interesul pentru bunăstare, capital, Nell-Breuning, DGB, dar voinţa îi merge în gol, nu apucă nimic, alunecă, nu se iscă decît durere, Anselm trebuie să cedeze, nu poate să lupte cu unicornul, este rechemat, trebuie să se ducă imediat înapoi în compartiment, la fiinţa aceea care-şi scobeşte nasul, aceasta se pare că deţine deja majoritatea, a saturat deja lichidele involuntare din care se ivesc deciziile, rezultatul acestei decantări, un precipitat insolubil, un precipitat poruncitor, furtună de Rusalii în catedrala celulelor lui Anselm, un vuiet hrănit din toate limbile străine ale trupului său, strîngîndu-se într-o singură poruncă: du-te, du-te în compartiment, imediat înapoi la ea, şi dă-i de ştire, ca ea să te cunoască. Anselm cel învins în această luptă, cu viclenie: mă duc, mă duc. El ştie că singurul lucru care-l mai poate ajuta împotriva individei ce-şi scobeşte nasul este ea însăşi. Să vorbească cu ea. Poate că piuie, poate că vorbeşte în dialect siamez, ba, mai bine, în cel franco-şvăbesc, poate că se entuziasmează pentru turnire de dans . . . Şi apoi s-a întîmplat astfel: insipidul burtă-verde de lîngă ea era cu totul treaz, vorbeau rapid unul cu celălalt, ea într-un dialect de pe Rin, el, la modul cel mai general o limbă neliterară, cuvinte tocite din nord şi din sud. Basta. Să fii jignit este ca şi cum ar cădea o brumă timpurie peste lăstari tineri. Înapoi la Nell Breuning, la broşura DGB-ului, dacă ea îl preferă pe acela ! din păcate nu piuie, o voce de provenienţă incertă, parcă dintr-o meserie de noapte, un drum mocirlos presărat cu bucăţele de sticlă, o astfel de voce are, problema existenţială trebuie fundată istoric, întrucît banii ne-au mai făcut-o odată, Hitler ar fi trebuit doar să spună la clubul industriaşilor, în '32, piaţa internă, nou spaţiu vital, aplauze îndelungi, eşecul democraţiei, Thyssen a plătit totul dinainte, Nu, spune El, nu merită să refasonezi o pălărie veche nici atunci cînd este vorba de o pălărie scumpă, Întocmai, spune Ea, eşti întotdeauna dezamăgit după aceea, el este deci un pălărier, ei bine, deşi ea pentru părul ei nu are nevoie de nimic mai puţin decît de un pălărier, dar mă rog, basta, unde ajunsese oare? plăteau încă înainte de'33 două milioane pe an şi în clipa în care Göring promite că alegerile din 5 martie sînt ultimele pentru următorii 100 de ani, domnii Krupp-Stein-Bohlen-Feugler-Loewenfeld etc. etc. au subscris de îndată trei milioane, şi cum faceţi blatul întreabă El pîndind-o, două ouă spune Ea, şi el rîde de ea, nu două, trei ouă, cofetarul, desigur, un cofetar lipsit de oase, linguşitor, dulce după plac, basta, compradores, spune Görner, Krupp spune spiritul întreprinzător german, cu acel avînt, acela, ar vrea să spună, entuziasm, cu care dintotdeauna sarcinile istorice, vezi fotografia doctor Faust, şeful de şantier de la I.G. la Auschwitz fotografiat împreună cu Himmler, şantierul Monowitz sub mîna întinsă, atenţie, a nu se discuta într-un timp nazist, banii astăzi ne-au, deci să vorbim, Fritz Bergsch, despre industrie şi iniţiativă de azi, dintotdeauna, tovărăşeşte, pe tărîmul democraţiei împotriva comunismului patriarhal ademenind cu salariile, sfînta sfintelor Republicii Federale, folosiţi făcăleţul? Vedeţi, vedeţi, spune cofetarul, trebuie frăgezit, asta-i arta, a nu uita rolul bisericii, paterul care ia parte, doctor? doctor? în nici un caz să nu-l tragi pe sfoară, pe podiumul culturii şi criticii, preoţii sînt îndeobşte aliaţi, îţi furnizează mereu citate potrivite. Augustin şi Thomas, necesarul ingredient care pare a nu aparţine acestei lumi, Da, da, stimată doamnă, urzici şi lăptuci,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dacă aveţi, arnică de munte, o simţi îndată în pielea capului, e o plăcere, chiar şi numai din această pricină trebuie s-o încercaţi, fără a mai vorbi de cît de păcat ar fi să tratezi un păr atît de frumos cu îngrozitoarele şamponuri chimicale... Burtă-verde a cîştigat, Anselm trebuie să asculte, pare-se că acela era specialist în căderea părului, expunea acum o teorie asupra propriei chelii, alopezii, spune El, deci formarea de chelii, spune, trebuie pusă pe seama unui exces de hormoni masculini, androginul, spune, înţelegeţi, spre exemplu — şi-şi aţinteşte cu îndrăzneală arătătorul unsuros asupra calviţiei sale, Aristotel spune, îl cunoaşteţi, spune, filozoful grec, ştiţi ce-a spus ăla? doar eunucii şi femeile nu fac chelie! Aşa stă treaba, prea multă bărbăţie şi te-ai şi pomenit cu o chelie, nu credeţi? Ba da, ba da, ea crede totul cu plăcere. Păi altfel el ar trebui să-i dovedească toate acestea. Ea rîde tare-iute-univoc. Că în acelaşi compartiment se mai află încă un domn reprezentativ cu pantofi cu tocuri înalte şi cu ciorapi de lînă, care mereu îi alunecă pînă jos, că mai sînt şi eu aici, nu pare să-i mai deranjeze. Burtă-verde s-a întors spre ea, o apără de noi, şade numai într-o bucă şi o încîntă în fel şi chip. Pare să fie într-adevăr un bărbat. La Rimini şi-a permis o glumă, a rămas atît de mult timp ca încremenit pe balconul lui, pînă cînd fata de pe celălalt balcon s-a înmuiat de tot. Nu-i genul lui, dar a trebuit să i-o arate ăleia, pentru că în sala de mese ea privea întotdeauna pe lîngă el, pe lîngă el, aţi priceput! Sfaturi pentru lenjerie fină, o ofertă detailată, pantofi şi toasteri pe care ţi-i poţi procura cu reducere de 40, respectiv 45 procente, o ştie şi pe asta, că ea trebuie să ajungă la Zülpich, bineînţeles, cunoaşte legăturile perfect, de la Bonn, de la Köln, îi propune să treacă prin Köln, el trebuie să meargă la Köln, Köln nu reprezintă decît un ocol foarte mic, în schimb legătura este mai bună de la Köln, căci Köln rămîne Köln, în timp ce Bonn nu este nici pe departe Köln, Bonn abia dacă este Bonn, aici rîd amîndoi cu poftă, ca între cunoscători, eşecul democraţiei, totuşi e adevărat, dacă aceia ar dovedi curaj, locul s-ar numi demult altfel, cei doi puşti ai mei sînt deja la patinaj, dacă îi place ei patinajul, lui îi place patinajul, îi place să danseze nemipomenit de mult, deci vor merge încă astă seară undeva la Köln, căci cine să nu meargă astăzi la marele carnaval din Köln (doar nebun să fie!), trecînd pe aici fără să se oprească? Ea îl place pentru că el ştie să se facă mic în faţa ei, se dă mare în faţa ei, de dragul ei, ba tătic, ba fecioraş, mereu însă insistent, mereu cu degetul pe trăgaci, spune el, acesta e principiul lui, deşi e diabetic, dar acest lucru astăzi nu mai este chiar atît de grav, setea e ceva frumos şi asta face ca ochii ei să devină şi mai întunecaţi, este diabetic, ar putea să se îngrijească mereu de dieta lui, ori poate că-l socoate un fel de academician (diabetician... academician?!), acest lucru încă mai trezeşte respectul, chiar azi, spune el, ieşim în oraş, ea clatină din cap, nările ei lucioase freamătă, să vedem, zice ea, se repede să-i spună ceva la ureche, şuşoteşte, el înfloreşte sub răsuflarea ei, face hmmm... aspiră îndelung tonul şi-l creşte în înălţime precum unul care s-ar îndeletnici cu analiza mirosului. De aici încolo, amîndoi sînt mai puţin zgomotoşi. Mai înceţi. Amîndoi se uită între două propoziţii mai multă vreme tăcuţi, în paralel, la Rinul în amurg. El se aşează din nou pe ambele buci. Foloseşte din plin schimbarea poziţiei, se lipeşte de ea. Parcă fără intenţie. Ea se uită pur şi simplu la el. El arată că a observat şi că-i place, întoarce capul spre ea, surîhîde. Cine urcă la Bonn îi va socoti pe cei doi fără îndoială o pereche. Cînd el îşi împinge mîna vertical între coapsele ei şi ale lui, şi aceasta încet, pentru că coapsa lui şi a ei stau foarte aproape una de alta, cînd mîna lui îşi croieşte drum tensionat, Anselm observă că ea nu cedează, dimpotrivă, îşi presează coapsa în afară pentru ca mîna să nu alunece între ele, ci să producă o frecare plăcută. Bărbia i se ridică cîtă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vreme mîna lui coboară. Nările se deschid. O priveşte în faţă de parcă aceasta ar fi un instrument de măsură. Dar ea nu mai observă privirea lui. Totul îi înoată în faţa ochilor, s-a dăruit cu totul coapsei-compresor. Faţa ei trădează un fel de durere şi, după cît se pare, i-ar face plăcere să şi-o mărească. Trenul duduie peste podul Hohenzollern. Cei doi, într-o transă adîncă, se lasă în voia hurducăturilor, de parcă am merge numai de hatîrul lor peste acest pod. Noi ne hurducăm peste macazuri. Ei profită de asta. Trenuri în sens invers ne biciuiesc prin zgomotul pe care-l fac. Cei doi absorb totul din jur. Din mers se produce o frînare, greutăţile noastre cresc. Perechea cade şi cade. Trenul opreşte. Perechea rîde, îşi strînge boccelele, dispare grăbită. Domnul cel reprezentativ îşi trage şosetele.

Sosirea la Duisburg. Inflamat. Sub porunca unicornului, Anselm caută în carnetul de telefon numărul Barbarei, care s-a mutat la Duisburg, caută telefonul. La ora 19 trebuie să fie la un anume hotel din Duisburg pentru a tatona luările de poziţii, participanţii trebuie cel puţin să se adulmece înainte. Moderatorul trebuie să fie atent ca un cîine de pază pentru ca invitaţii culturali-critici să nu se aprindă prea devreme, o simplă strîngere de mîini, se pot adulmeca, dar în nici un caz nu trebuie să discute, moderatorul se teme pentru spontaneitatea serii, că doar aceştia sînt intelectuali, spun ceva reuşit acum, iar apoi pe scenă nu mai repetă, s-ar ruşina în faţa partenerilor, ar părea că totul a fost învăţat pe dinafară, moderatorul are experienţă, deci acum doar se acordă instrumentele, vă rog mai daţi-mi la-ul dumneavoastră. Anselm în faţa cabinei de telefon. Dacă individa dinăuntru mai continuă să vorbească mult, nu va mai putea ajunge la ora 19 la hotel, iar pentru ca s-o cheme pe Barbara la telefon, nu izbuteşte să-şi adune întotdeauna curajul. Individa din cabina telefonică se răsuceşte, se contorsionează, se unduieşte, regalîndu-se cu un festin auditiv. Pe asta o joacă unul pe degete. Şi mereu, ea se învîrte în jurul centrului ei, pe care îl împinge în afara, îl împinge mult răsucindu-se şi învîrtindu-se, apoi îl retrage brusc înspre ea, aplecîndu-se din bust, pentru a-l lăsa să alunece pe dedesubt şi pentru a-l expune la spate, astfel îl dă gata pe spectator, apoi rîde cu sunete ascuţite, din nou se dă pe spate, ne aruncă pur şi simplu pîntecele ei în ochi. O, fată, tu, învelită în celofan, o, tu sfîntă asocialitate, ce se întîmplă dacă spectatorul se ia după tine? Mai bine ar scuipa şi ar păşi peste propriul său cadavru afară în frig. Anselm se opri şi se uită la felul cum ea îşi arăta dinţii în mod regulat. Pînă cînd nu se mai putu. Cabina telefonică de alături se eliberase. Dacă aştepta acum mai departe, însemna s-o aştepte pe această dansatoare de buric în aspic. Dar asta nu mai era posibil de mult. Totuşi el aşteptă. Ea îşi întorcea faţa de colo-colo, ca pe un reflector de far, privind rapid peste el, prin el, în răsuciri lente şi furtunoase, depindea de maestrul care o avea la mînă, de felul cum o juca acela. Oare îl vedea pe Anselm? Nu i-ar fi displăcut să creadă asta. Trebuia să-şi repete mereu numărul Barbarei. Să n-o mai chem pe Barbara, la ora şapte se acordă instrumentele . . . Tipşoara aia din cabina telefonică i-ar putea spune ce are de făcut. El sta în faţa sacului său de voiaj, care mereu cădea pe asfaltul rece al peronului, aşteptînd sentinţa. Tocmai cînd ridica pentru a cinci-şasea oară sacul, uşa cabinei se deschise, judecătoarea ieşi afară spre prizonier, acesta se ridică iute de jos, dădu din nou cu piciorul în geantă, care căzu iarăşi, în faţa picioarelor ei, ea ridică uşor un picior, îl bălăngăni din încheietura genunchiului, păşi peste geanta lui ca peste o insectă uriaşă şi scîrboasă, sau pe lîngă ea, în orice caz dincolo de ea, şi tamburină apoi pe tocurile ei dure, depărtîndu-se. Iar el intră, parcă împroşcat cu noroi, în cabina telefonică, luă în mînă receptorul care mai păstra în el căldura vieţii, îl mirosi, în timp ce — o, minune! — izbuti să formeze numărul Barbarei, fără a-l mai verifica, pe de rost. Vocişoara Barbarei. Da, ce mai vroia să spună. Aaa, s-a măritat deci. Ei, atunci,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la reved... Nu, nu, ea vrea să-l vadă, astăzi încă, neapărat. Dar unde? Vine în sală. Se bucură. Deci se bucură şi el. Şi bărbatul ei? Ăla e plecat. Aaa, deci aşa, este şi el chemat la discuţii? Da, are o conferinţă, se discută despre norme, în Berlinul de Est. Că doar este inginer. Aşa deci. Păi atunci... Acum mai aşteaptă şi tu, din moment ce ea se bucură aşa de mult după atîta timp cînd a crezut că nici nu mai există el va juca mereu un rol în viaţa ei de atunci s-au petrecut... unde s-ar putea aşeza o virgulă în toate acestea, cînd să mai pui receptorul în furcă? Ba pe lîngă toate îi mai era şi recunoscător. Cea care se scobea în nas şi dansatoarea din buric făcuseră ca el să fie acum spăsit şi recunoscător. Deci, spuse el, întrucît nu mai era demult şapte, ci şapte jumătate. Din fericire ea mai trebuia să se schimbe. Deci.

Partenerii nu se mai aflau la hotel. În schimb se afla secretara dr.-ului Klüsel. Anselm spuse: trenul, drumul, ce ne facem domnişoară, cum era, ah, aşa, împreună ne-am, domnişoara Salzer, şi acum? Ea are o maşină. Un Volkswagen, precizează ea modest. Are sarcina să-l aştepte pînă la opt fără un sfert. Acum chiar atîta este, îl va chema imediat pe şef, să-l liniştească, domnul Kristlein poate să se spele puţin între timp, începutul conform orarului, totuşi ar trebui să plece în curînd.

Anselm privi în urma ei pînă ce dispăru în cabină şi pînă ce rămăsese din ea doar fruntea plecată cu smocurile de păr care se zăreau în pătratul de sticlă. De unde are blana de leopard? Şi părul vopsit pe fundalul auriu-deschis al leopardului, ţţ-ţţ. Precis că nu şi l-a cîştigat din banii primiţi de la dr. Klüsel-al-primăriei, scriind scrisori către participanţii la discuţii, către referenţi despre Ce-se-mai-întîmplă-în-Asia? Leopardul nu i-a fost dăruit nici de colegul Arnold Sörgele care, oriunde apărea Anselm pentru vreo discuţie, i-o şi luase înainte cu referatul lui asupra creştinismului într-o societate pluralistă; nici colegul său dr. Peter Heinz, baron von Blibsch nu i l-a adus, acest individ care mereu se întoarce ba din Swasiland, ba din Nepal, Machu Picchu, Lourenco-Marques sau Zimbabwe, pentru ca apoi să pregătească seri frumoase de la Lemgo pînă la Kreuzlingen, toate sub titluri ca: Oameni pe malul fluviului de argint, Voioasa şi lipsită de griji Africă de Est portugheză, Despre păsări şi ouă, toate ilustrate, după dorinţă, cu FL, 5 × 5. Deci, de la colegul baron n-o are, de la colega ale cărei turnee sînt adevărate campanii desfăşurate împotriva dictatorului Sexus, n-o are nici pe atît, de la cine are atunci leopardul?

Încercă să-i lase impresia că nu-i displăcea să întîrzie la discuţii. Fără alcool, oricum nu mergea. O invită. Ea lăsă să-i lunece paltonul, dînd la iveală un pulover subţire de un roşu de culoarea vinului, pulover care cădea bine pe ea, mulîndu-se, sărindu-ţi în ochi, bău şi ea, el trei, ea un whisky şi jumătate. Apoi însă trebui să mai iasă pînă undeva. Paltonul atîrna, Anselm avu de îndată o adevărată viziune: din bucătărie se iveau italieni cărînd apă, paltonul, ei bine, începuse să ardă, de ce însă focul nu izbutea să strice nici un firişor de păr? de ce nu ajuta la nimic toată apa aceea din ciubere? Chiar şi extinctorul, găsit în sfîrşit, nu făcea decît să se irosească în zadar, flăcările nu sărăciseră nici măcar de o limbă, un soi de cîntec, domnii mei, se înalţă acum, nemaiputînd trece neobservat.

Domnule ober, cît face? Douăzeci şi patru şi cincizeci şi... Douăzeci şi cinci, e bine. Acum ea îl grăbeşte. VW, spusese. Era însă o Ghia. La curbe, trupurile lor s-ar putea atinge. Anselm are un peşte în burtă, şi acela vrea să înnoate împreună cu el. În capul lui, pasărea spune: zboară. O rîmă anglo-saxonă murmură: *postpone*. Ea însă conduce cu toată viteza. Strada, netedă ca în palmă, mult prea netedă. El i-o spune. Ei îi place să audă asta. Dar nu încetineşte. Şi acum rapid încă ceva, pentru mai tîrziu, înainte ca partenerii, ca şeful să se arate. Cum se spune: ce faceţi, domnişoară Salzer, după aceea? Întrebarea rămîne sub forma a cinci-şase

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

variaţiuni nerostite, rămîne înfiptă în tărtăcuţa plină cu whisky. Nemilos, păşind prin mai multe uşi pînă în faţa domnilor, care se arată foarte dezaprobatori de faptul că cel mai mărunt dintre ei încearcă să-şi dea aere prin întîrziere, tocmai cel pe care nimeni nu-l cunoaşte, pe care dumnezeu ştie cine l-a invitat, a cărei participare dr. Klüsel a trebuit s-o scuze prin spectaculoase şi de necrezut îmbolnăviri ori indisponibilităţi ale domnilor A, B, C, pînă la I, este oare Klüsel vinovat de faptul că Kristlein a putut să vină, că nu era bolnav . . . Anselm se aştepta la porunci de felul: ia arătaţi-mi buricul, arătaţi-mi batista, faceţi aaa, piramida lui Keops cine a, ci scoteţi-vă odată nasul . . . Dar ca întotdeauna pe această lume, toate se petrecură mai bine decît era de temut. Trebui doar să spună fiecăruia de trei ori numele său, de două ori să spună unde publică (unde pot, spuse el şi recoltă rîsete), să răspundă odată la întrebarea: sînteţi autorul? . . . (unei singure cărţi). Cînd şi-au dat seama că Anselm era un giumbuşlucar pe propria-i spinare, chipurile lor întunecate de diagnosticarea unui eventual cancer, se destinseră. De altfel, la acest examen al noului sosit nu participaseră în mod mai serios decît trei dintre domni. Profesorul, fabricantul şi redactorul SPD. Pastorul cel doct privea la examenul de admitere al lui Anselm de la o distanţă întrutotul clericală. Nu vroia să participe punînd întrebări. Îi dădu lui Anselm mîna, de parcă Anselm ar fi sosit la timp. Iar dr. Klüsel fu atît de politicos să afirme că e fericit de faptul că măcar unul dintre ei ar mai putea intra încă proaspăt şi spontan la discuţii, ceilalţi trei domni au vorbit deja prea mult între ei. Ceilalţi trei? A spus el aceasta? Da. Îmi mai amintesc perfect de bine. Şi în introducere a mai spus, că are plăcerea să prezinte ascultătorilor patru domni destul de deosebiţi, deci împreună cu Anselm nu erau decît patru. O clipă doar: profesorul sculptat parcă în obsidian, redactorul SPD turnat în plumb moale, renumitul fabricant împăturit parcă în mătase, venit din partea CDU-ului şi pastorul de lînă pură, şi Anselm al nostru din plastic . . . Asta face: cinci. În sală însă au fost atunci patru, asta e cert. O echipă de discuţii este formată totdeauna din patru plus conducătorul. Aşadar amintirea îmi strecoară un partener dintr-o altă discuţie în echipa de la Duisburg. Mi s-o fi furişat, ţuşti! unul de la Bielefeld în echipă. Bielefeld sosea la rînd abia în seara următoare (Familia în timpul liber). Pentru a face producţia rentabilă Anselm era silit să plănuiască serii modeste. Poate că partenerul se va dezvălui, prin argumentele lui că aparţine de echipa de la Bielefeld şi nu de cea de la Duisburg. Se poate bea înăuntru? întrebă obraznic Anselm. În sală nu, dar poate mai doreşte încă rapid un coniac de-al primăriei? Da. În timp ce domnişoara Salzer plătea onorariul plus cheltuielile de călătorie, el mai bău două. De cap de Anselm reveneau trei sute cincizeci. Pastorul fu singurul care luă banii pur şi simplu şi semnă de primire. Redactorul SPD ca şi Anselm făcură observaţii spirituale în clipa în care mîinile lor atinseră bancnotele. Profesorul şi fabricantul priveau cum se fac plăţile şi tăifăsuiau criticînd o discuţie de la Bad Boll, la care participaseră amîndoi. Totul părea caşicum n-ar fi vrut să aibă de a face cu această plată. Domnişoara Salzer însă spuse cu voce tare, corect, adresîndu-li-se: în ceea ce vă priveşte pe dumneavoastră, am notat numerele conturilor. Acum trebuiră şi ei să-şi mai încerce norocul cu ceva spiritual. Apoi echipa mărşălui în sală.

Problema

Invitaţii se uită la spectatorii care se uită la invitaţii care se uită la spectatori. Anselm o caută din ochi pe Barbara, privirea însă i se împleticeşte de la bun început în cadenţa puloverală a domnişoarei Salzer, aşezată în primul rînd. Dr. Klüsel deschide seara. Bunăstare — sau ne-au şi pervertit banii? Pastorul dr. Heinz Acht-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

wein, profesor dr. Thomas Dornseifer, sociolog; dr. Reinhold Flaat, fabricant; Rainer Kanzler, redactor; Anselm Kristlein, scriitor. Iarăşi unul în plus. Pentru început însă, asta nu trebuie să ne stingherească. Oricum, o discuţie nu poate fi reconstituită. Ea este greu de prins. Propoziţii, foială, sprîncene, oftaturi batjocoritoare, un public divers, cu respiraţia lui proprie, influenţînd permanent seara. Discuţia îşi va mai găsi istoricul care s-o studieze în mod ştiinţific. Cine ne va cerceta mai tîrziu pentru a ne descrie, acela se va minuna de răbdarea noastră. Cît de încet îşi vor fi făcut paşii, se va gîndi el. Un deceniu au bătut pasul pe loc, apoi un cincinal, în cerc mărunt. De înţeles însă va înţelege asta abia cînd va studia discuţiile noastre. Aceste reprezentaţii date întru pocăinţă, cultivarea scrupulelor, ascuţirea conştiinţei, autoflagelare şi descurajare. Cît de mult ne-am dat silinţa de a ne reproşa totul. Noi, adică populaţia, adică aceia care — ca massă, sau chiar ca masse largi — s-au călit şi au fost supuşi la probă în focul discuţiilor. Cei care dispuneau de mai puţină libertate, îşi petreceau seara în săli arhipline făcîndu-şi în mod cît se poate de spiritual griji în legătură cu felul în care abuzau de libertatea lor; cei care doar cu greutate izbuteau să urmărească zigzagurile istoriei, se autoinsultau numindu-se conformişti; cei care dispuneau de mai puţine bunuri se dispreţuiau pe ei înşişi şi între ei, din pricina lăcomiei lor de bunuri; cei cărora nu le prisosea nici măcar un gologan, se bănuiau pe ei înşişi şi între ei de lăcomie de bani. Cei care aveau mulţi bani, deci multe bunuri, deci multă libertate, cei care aveau toate astea laolaltă deoarece foloseau fiecare curbă a istoriei pentru depăşirea celorlalţi, aceia nu puteau fi zăriţi aici. Uneori trimiteau pe cîte unul de-al lor pe podium. Şi nici măcar asta nu ar fi fost necesar. Cauza lor se afla în gurile cele mai bune, la noi, comis-voiajori ai discuţiilor. Cei aproximativ 5000 de participanţi la discuţii, care apăreau seară de seară pentru a oferi populaţiei show-ul molipsitor al conştiinţei lor încărcate, şi-au cîştigat merite istorice în consolidarea statului nostru mionar. O medalie a discuţiei, un ordin de mai multe clase a zădărniciei ar fi cel mai neînsemnat lucru pe care Republica noastră Federală ne-ar datora-o nouă, luptători ai pasului bătut pe loc. Mişcare trebuie să fie, fără de mişcare societatea se sufocă; iar noi eram cei care inventam şi demonstram pasul pe loc şi în cerc, pentru a fi imitaţi de ceilalţi. Noi am fost cei care am construit o limbă germană special în acest scop. Întru folosinţa istoricului de mai tîrziu vom descrie aici pentru prima oară o încercare făcută pentru a desluşi resorturile unei discuţii care, este ştiut, constituie un amalgam greu separabil, şi pentru a o descompune în elementele ei constitutive. (Cel care relatează toate astea îşi datorează lui însuşi mărturisirea că nu a sperat să găsească metoda necesară nici în aşa-zisele ştiinţe ale spiritului, nici în filozofie. El nu socoate că *Tractatus logicus* al lui Friedemann Schneider, *Topica* lui Aristotel, ba chiar şi catalogul stratagemelor lui Schopenhauer ar constitui opere care l-ar putea ajuta. Lui Schopenhauer îi este oricum recunoscător pentru faptul că l-a stimulat să considere discuţia drept un obiect al ştiinţelor naturii; Schopenhauer a vrut să scrie o osteologie a controversei. Bineînţeles că o dorea doar « într-o anume măsură ». Şi, bineînţeles, nu o fiziologie, ci o osteologie. De. Oricum a fost primul care a inventariat « trucurile necinstite care atît de des sînt folosite în focul disputelor ».)

Cel care relatează a avut pentru experienţa lui trei tipuri de procedee la dispoziţie: cromatografia, distilarea fracţionată şi precipitarea centrifugală. S-a decis pentru precipitarea centrifugală, pentru că în acest fel discuţia nu mai trebuie transferată mai întîi într-un sistem de referinţă exclusiv simbolic. Discuţia este ea însăşi mişcare în jurul unui punct, mişcare circulară, rotire. Ea se efectuează ca mişcare rotativă în jurul mereu aceloraşi puncte, ar fi deci posibil să ne gîndim la ideea de turaţie. Simpla amintire a unei discuţii este suficientă pentru a mări turaţia. Din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

amestecul altminteri greu disociabil al unei discuţii, sînt ejectate în mod regulat, una după alta, particule care formează apoi un precipitat. Şi aceasta după legea lui Stoke: viteza de precipitare este proporţională cu diferenţa greutăţii specifice a particulelor şi a lichidului precum şi cu a pătratului mărimii particulelor, invers proporţională cu vîscozitatea lichidului. Deci, trebuia să aşteptăm mai întîi particulele care au cea mai mare greutate specifică de discuţie, şi abia la sfîrşit pe cele cu greutatea specifică cea mai redusă. Oricum totul se complică în această experienţă prin acţiunea legică a fluidităţii fluxului verbal, de o vîscozitate variabilă, acţiune ce se exercită atît asupra mărimii, cît şi asupra greutăţii specifice a particulelor.

La o primă mărire a turaţiei au fost ejectate şi au precipitat aceste particule: trebuie mai întîi să ne întrebăm pur şi simplu dacă nu vreau la început să trezesc impresia de parcă aş avea voie mai întîi să fac o observaţie generală pentru că acesta este un punct care m-a preocupat adesea fără îndoială un punct despre care am mai discutat ades de aceea vreau să subliniez acest punct deşi este un punct discutabil totuşi aş vrea să-l tratez aici ca toate punctele care au fost abordate astăzi este un punct de vedere esenţial un punct la care aş dori să mă refer personal mă aflu încă pe punctul de a porni de la acest punct pentru că acesta este un punct de pornire hotărîtor pentru că trebuie ca mai întîi să clarificăm acest punct mai înainte ca; de pe acum se conturează diverse posibilităţi de la care;
se ridică acum întrebarea dacă noi aici aş dori să mai intervin în discuţie cu întrebarea şi anume perfect conştient din partea mea aş reduce întrebarea la problema fundamentală apoi însă aş pune o contraîntrebare ori poate se află aici unul care spune că această întrebare trebuie îngropată odată pentru totdeauna ca o pseudoîntrebare ori poate se pune întrebarea nu atît de conştient aş ridica întrebarea dacă această întrebare nu este o întrebare după bunul plac dacă nu trebuie deci fiecare să ia o poziţie în legătură cu această întrebare asupra poziţiei nu putem decît să ne întrebăm pentru că eu de altfel şi mai ales nu ştiu dacă am putut răspunde la întrebarea dumneavoastră;
aş spune că problema mai trebuie căutată şi altundeva o problemă arzătoare aici ar trebui să reluăm discuţia şi să spunem problema atinge o alta care este pentru noi la fel de arzătoare sau ar trebui să fie n-aş izola-o deci aş mai putea cita încă o problemă care ţine de acest complex care n-a fost încă pus în discuţie poate că prin aceasta ajungem la un numitor comun pentru însăşi problema noastră;
mai întîi de toate ne interesează fără îndoială că trebuie pornit ca întotdeauna din acest punct deci aş dori să mă refer la asta întrucît este un aspect care însfîrşit trebuie odată subliniat cu toată hotărîrea un aspect atît de esenţial nu are voie să fie lăsat deoparte aş zice chiar că trebuie să mergem mai departe nu trebuie să pornim de la rutină intenţia mea se îndreaptă într-acolo;
aş dori să conturez doar această temă cred că am ajuns să cădem de acord asupra acestui punct totuşi trebuie să mai revin încă odată la acest punct critic căci nu-mi place cum au fost privite aici problemele în mod unilateral doar dacă sînt arzătoare aceasta este o întrebare cheie şi nu una asupra punctului de vedere deci nu avem voie să suprasolicităm acest aspect al problemei la care aş mai adăuga chiar o a doua diferenţiere mă întreb dacă n-ar trebuie să întrerupem aici tema noastră;
am ajuns aici la un punct care n-ar trebui să pornim de la stimulul pe care găsesc că nu ne putem permite să tratăm lucrurile cu atîta uşurinţă şi să socotim că practica mă scuzaţi deja totul arată nu putem tot timpul să pornim de la aceasta căci ne mai interesează şi dacă şi mai ales ne interesează aşa cel puţin cred încercînd să mă exprim concis, sînt ca mai înainte, pe noi toţi ne animă, este imposibil de epuizat, personal n-am putut să epuizez, eu personal sînt, nu sensul unei asemenea mişcări, să ne gîndim doar la, fiecare-şi face partea, faptul că acest aspect a fost abordat, nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

putem decît, doar nu avem voie să, trebuie ca, cred că toţi cei aici de faţă astăzi, trăim doar într-o, de aceea aş dori.

Comentariu: fără îndoială, aceste particule de limbă de mărime moleculară mijlocie erau ejectate primele din massa de discuţii, din pricina greutăţii specifice de discuţie foarte ridicate, totuşi uşoara separabilitate a acestor particule nu este un indiciu pentru greutatea lor absolută. Capacitatea lor de separare provine şi din aceea că moleculele de limbă dispun în acest caz de o foarte redusă legătură, ele sînt în cadrul fluxului de vorbire partea cea mai fluidă.

La o înnoită sporire a turaţiei au mai fost ejectate şi următoarele particule: Replica Fedrală, muncitorimea, economia, schimbare de structură, casă de paiantă, suflet, formarea conştiinţei, formarea omului de către om, pluriformitatea, ratarea existenţială, vîrstă minoră, seducere, mentalitatea economiei, presiunea consumului, gîndirea orientată în funcţie de prestigiu, mania standardului, sfera privată, suflet, deformare, educare în idee de consum, suvranitatea consumului, gîndirea masselor, propaganda sexuală, părăsirea dormitorului, robul economiei, ideologia frigiderului, mass-media, suflet, teroarea consumului, compradores, un nou val al mîncării, valul îmbrăcăminţii, valul locuinţelor, libertatea voinţei, sortimentul de bunuri de consum, producerea de bunuri necesare, iubirea de aproape, gătitul, coacerea pîinii, ţesutul, iubitul, cusutul, marele capital, ajutorul în alegeri, concordatul economic, dictatură, fundătură, democraţie economică, reconstrucţie, minune, instituţie cartelată, Replică Fedrală, suflet, consumator, călătorie în Italia, morala muncii, venituri suplimentare, renunţarea la consum, şomaj, (tehnologic), căi de transfer, punere în libertate, schimb, repartiţia forţelor în funcţie de unitatea de producere, preţul de element de producţie, desfăşurarea producţiei, proletar în epoca automazării, pedagogica întreprinderii, *human relation*, societate educativă, conducere, ajutor, organizarea timpului liber, ghilimelele, minoratul, cunoaşterea mărfurilor, conştiinţa preţurilor, seducţia mediului înconjurător, necesitatea existenţei, necesitatea alegerilor, suflet, Replică Fedrală, demcraţie, educarea adulţilor, *éducation permanente*, activare, influenţa filmului muncitoresc, hobby, organe de consult, iniţiativa producătorului, statul bunei stări, folosirea organizării, sindicate orientative, măsuri educative, *life-long lerning*, comportamentul de consum, *austerity*, psihologia muncitorului, mine, homo ludens, bazinul Ruhrului, problema cheie, libertatea de decizie, consumul de cultură, mass-media, consilii de cenzori, fenomen de massă, hobby, suflet, lipsa de locuri de parcare, perioadă culturală, producţie culturală, pesimism cultural, sarcini culturale, politică tarifară, concurenţă, politică de mărire a salariilor, gîndirea de front, maşina salariilor, universaltate, omul renaşterii, maşina mică, *pressure-grubs*, mijloace de comunicare în massă, ameninţarea existenţială, autonomie (morală), a fi pentru sine, a fi în sine, *pour-soi en-soi*, relaţia stăpîn-slugă, modificarea conştiinţei, personal needucat, personaltate, VW, a-ţi ieşi din fire, libertatea consumului, suverantatea consumului, libertatea deciziei, autorăspunderea, cămăşi cu mîneci scurte, majorat, unicul, proprietate, formarea proprietăţii, formarea sufletului, formarea adultului, garanţia libertăţii, atenţie sporită, floarea soarelui a lui Van Gogh, libertatea de decizie, Replică Fedrală, demcraţie, suflet, risc, cer, iad, om, curaj, epoca masselor, universitatea populară, iniţiativă privată, dialog, revistă ilustrată, Replică Fedrală, valori culturale, optimism, suflet, bazinul Ruhrului, libertatea de decizie, guturai, suflet, libertate, libertate, suflet.

O a treia mărire a turaţiei a ejectat următoarele particule: cu Martin Buber esenţa existenţei, precum spune în Quadrogessimo anno, economia populară nu este doar, chiar dacă Marx pe fiecare după posibilităţi şi după necesităţi, există un cuvînt islamic este un hatîr al lui dumnezeu că există păreri diferite, oare aş mai spune atunci împotriva lui Stirner, că nu mi-am bazat cauza pe nimic, aş dori să-l

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai citez şi pe profesorul Bayer care vorbeşte despre întreprinderea mijlocie impregnată de personalitate ca despre un stabilizator economic, după cum văd trebuie încă să citez un cuvînt al lui Heidegger cu care nu trebuie să fim întotdeauna de acord dar aici se potriveşte anume că a vorbi înseamnă şi a auzi cu alte cuvinte, nu avem voie să renunţăm la a trăi periculos după cum ştia Nietzsche şi după cum Rilke a reluat această problemă, amintiţi-vă de proverbul franţuzesc *l'homme fleurit pour mourir*, doar Abraham Lincoln a vorbit odată despre eroarea folositoare, nu degeaba Augustin spune initium ut esset creatus est homo, Krupp spune că întreprinderea de tip german dintotdeauna cu acel avînt caracteristic problemele istorice, încă în constituţia americană stă scris *pursuit of happiness*, răul după Iakob Burckhardt ar fi o parte a economiei istoriei universale ceea ce ar trebui ca întotdeauna să, şi Platon se întreabă de altfel sîntem oare sclavi sau avem timp, o dumnezeule, adaptarea activă lamarckism păi atunci mai bine Rilke toate marile lucruri adastă liniştite, după cum a spus acum un cunoscător al timpului liber timpul de lucru în formarea personalităţii este *life-long*.

O a patra mărire a turaţiei a ejectat părţi şi părticele care au numai puţine lucruri în comun unele cu altele. Aici procedeul îşi atinge limitele. Pare-se că există o mulţime întreagă de particule de discuţie care au în comun, ce-i drept, o greutate specifică redusă şi o înaltă vîscozitate, care însă tocmai din această cauză sînt mai greu separabile şi care odată colectate nu permit totuşi nici o clasificare. Ele se găsesc în faţa cercetătorului, fiind însă, ca să spunem aşa, de nepătruns. Din pricina mulţimii lor nu pot fi lăsate pur şi simplu de o parte în cazul acestei cercetări. Din pricina impenetrabilităţii lor vor fi însă reprezentate aici doar prin cîteva exemple: extrăgînd faptul din massă, aş mai adăuga la problema responsabilităţii fiecăruia, o contribuţie din spaţiul catolic ar fi, de cap de locuitor al Berlinului revin în ultimul an împrumuturi de 2,7, adevărul are întotdeauna un aspect subiectiv n-are decît să-l aibă liniştit, fiecăruia dreptul de a deveni înţelept prin pagubă, că doar toate forţele aflate în cîmpul muncii educative se află în defensivă în faţa industriei de agrement care formează decisiv fără a avea în vedere binele, capacitatea de sacrificiu trebuie trezită din nou, renunţ aici la strădanii definitorii, uitaţi-vă doar la conducătorii noştri auto, în legătură cu asta căzuserăm de acord încă de miercuri (Provenienţa acestei propoziţii îi este chiar celui care vă relatează toate astea un mister; în cadrul discuţiei de la Duisburg n-a putut fi rostită; probabil că provine dintr-o discuţie care a durat de-a lungul mai multor zile la Bergneustadt, Bad-Boll, Arnoldshain), dacă aţi vrea aici să faceţi deosebirea între dogmă şi ideologie, chestiunea fiind total independentă în raport cu supunerea, cred că ar trebui să ne dăm mult mai multă silinţă pentru ca strădaniile noastre culturale să poată răzbate pînă la copiii noştri, este un sentiment chinuitor dacă vezi cum aici, faptul că există însă aceşti mulţi oameni fără de acea cerinţă superioară mă doare, modo recto, sui generis, mă numesc Hölzer sînt şef de secţie al sindicatului lemnului şi de meserie tîmplar, pare să fie şi asta un soi de chemare (Şi această propoziţie ne arată limitele proce-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

deului. Ea nu poate să provină din discuţia de la Duisburg) în rest n-aş dori să mai vorbesc atît de lipsit de griji despre mass-media, dacă am izbutit să ajungem la un fel de transformare treptată, se ştie că copiii care să zicem cresc liniştiţi prin toate gunoaiele sînt mai puţin sensibili la poliomelită, oameni de convingere adevărată, afirmarea a ceea ce am proiectat, oriunde ca frică, nu sînt un duşman al NATO-ului totuşi îmi repugnă să-l citez pe fiecare american cu cele două pronume ale sale deci să nu avem supărare dacă voi spune White ştiu la cine mă refer anume dabăl-iu-eici-vai-ti-i, libertatea se află mereu acolo unde există posibilitatea unui da responsabil, abia dacă există în vreo altă ţară atîta emisiuni culturale ca la noi, hotărîtor la om este, pentru piane uzate astăzi în Anglia se plătesc preţuri cum n-au mai fost plătite de decenii la rînd . . .

Aceasta este întreaga recoltă obişnuită prin accelerarea particulelor. Nu este treaba celui care a fost el însuşi participant la producerea discuţiei să ofere o interpretare a acestei chestiuni. El nu poate decît să prepare recolta.

Experienţa centrifugală nu povesteşte cum s-a comportat Anselm la Duisburg. Şi la Duisburg el se gîndea, după cum i se întîmpla adesea şi în cursul altor discuţii, că este singurul participant care discută pentru bani. Mereu vroia să-i întrebe pe ceilalţi de ce mai aveau nevoie de discuţii, de vreme ce deţineau poziţii care le aduceau un venit corespunzător. Dar nu întreba. Îi era teamă de răspuns. Probabil partenerii lui nu resimţeau decît interesul pur pentru problemele existenţiale. El însă avea nevoie de bani. În faţa partenerilor săi simţea că lipsa de bani nu-i oferă legitimarea pentru a participa la elucidarea unor probleme cheie ale existenţei. Pentru a preveni asemenea reproşuri posibile şi pentru a nu fi bănuit nici de parteneri şi nici de ascultători că ar discuta pentru bani, Anselm îşi ridica vocea din ce în ce mai vehement în intonarea ariei existenţiale: cu grijă arzătoare . . . Izbutea astfel să-şi ia avînt. Posibil ca el să fi fost mereu primul care să-l convingă pe cel căruia îi vorbea. Dar cînd vorbea, apoi se şi auzea vorbind. Dintr-odată. De parcă chiar în acel moment s-ar fi deschis o uşă. Cîtă vreme nu se auzea pe sine, aria lui nu era în pericol. Dar apoi, cînd dintr-odată intervenea auzul ! Ce putea să facă? Să se ridice? Să strige lingeţimăncur? Să cedeze senzaţiei de vomă? Să se prăvale pe scaun? În orice caz: să înceteze. Să nu mai vorbească niciodată. Niciun soi de cuvinte. Aceste scîrboase gîngănii acustice. Să-şi clătească gura. Vă rog, o mentă. Ghimber. Sau mai curînd piper, paprika, iod, lisol, da, lisol şi apoi plumb dat pe gît, basta, odată pentru totdeauna . . . Norocul lui că era ajutat de un soi de bunăcuviinţă negustorească care îl făcea să treacă cu bine peste toate astea. Avea nevoie de bani, era plătit, va livra ceea ce îi fusese comandat. Dacă însă nu erau femei în sală, atunci nici un fel de bunăcuviinţă negustorească nu-l mai ajuta prea mult. Ajungea să fie una singură. Una, de dragul căreia putea să discute. Trebuia însă s-o vadă. Cum era îmbrăcată? Era bogată sau săracă?
Dacă părea bogată, aria lui împotriva bogaţilor se mai domolea, îi compătimea pe cei avuţi, spunea că, la urma urmei, nu e vina lor. Dacă însă cea care îi transmitea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

efluvii de inspirație părea a-și cîștiga existența ca salariată, se încingea cu atît mai aprig pentru soarta salariaților. La Duisburg nu i-a fost deci prea greu, Barbara și domnișoara Salzer. Întrucît n-o zărea pe Barbara, vorbea pentru domnișoara Salzer. Mai întîi îi căută privirea. De îndată ce o prinse, nu se mai uită la ea, vorbea peste capul ei, controla din cînd în cînd efectul. Ea lua parte la toate astea. El vorbea de dragul leopardului. Deoarece presupunea că blana îi fusese dăruită de un amant din Düsseldorf, care o aproviziona cu mașină, leopard, apartament și bilete de avion, vorbea așadar în favoarea celor ce-și cîștigau traiul cu sudoarea frunții și care erau nevoiți să încheie alianțe umilitoare cu beneficiarii veniturilor suplimentare, pentru a mai scăpa din cînd în cînd condiției lor care nu dădea semne că s-ar putea schimba. Aceasta devenise acum și condiția lui, dar și a domnișoarei Salzer. O pledoarie pentru dreptul natural al celor năpăstuiți, frustați. Propovăduirea unui nou drept uman, elaborat special pentru domnișoara Salzer: avem dreptul de a ne lăsa perverțiți de bani. Plătim asta, fiecare pe propria-i piele. Astfel trecu pe nesimțite la critica purtării domnișoarei Salzer, apelă la conștiința ei, îi zugrăvi în culori vii urmările, nu trăim atît de puțin, vai de noi, cînd cei puternici nu mai sînt interesați să ne pervertească, din clipa aceea am încurcat-o, s-a zis cu libertatea, cu toate libertățile pe care ni le-au oferit în răstimpuri. Cine are mai mulți bani este mai liber decît cel cu mai puțini bani. Anselm ajunsese să se exprime aproape concret. Se părea că printre ascultători se aflau mai multe domnișoare Salzer. Circa douăzeci de ascultătoare aplaudară din răsputeri. Circa o sută de ascultători mîrîiră dezaprobatori atunci cînd spuse că oricine are dreptul să vîneze banul și nimic altceva decît banul, deoarece numai astfel va izbuti să-și tragă mai aproape de el craca cu mult prețuita libertate. Partenerii lui vorbeau despre libertatea interioară, care este — în orice condiții — o realizare a personalității etice, a sufletului ș.a.m.d., ș.a.m.d. Anselm observă că domnișoara Salzer îl aprobă foarte agitată; nu dorea nimic mai mult. Mîrîielile îl înveseliră, atunci cînd domnișoara Salzer se întoarse iritată spre cei care tulburau liniștea. Frontului unit al partenerilor i se adresă cu sfidare: mai întîi, dați-ne posibilitatea să luăm și noi parte la ce ni se cuvine tuturor și atunci vom dovedi și noi interes pentru acele lucruri. Democrația voastră nu e decît o societate pe acțiuni, de care n-au decît să se ocupe acționarii ș.a.m.d. Demagogie, șuieră redactorul SPD. Comunism, spuse vlăguit fabricantul CDU. Vorbărie de slugă, fonfăni insinuant cel de la universitate. Cînd izbutea să se adune, paterul zîmbea cu tristețe. Aproape îmi vine să cred că paterul nici nu era de față. Căci altminteri, ar fi trebuit neapărat să spună: Anselm, fiul meu, privește-mă, sînt fratele tău socializat, ție nu-ți lipsește decît speranța, hai să ne rugăm, deus est spes. Probabil că totuși nu era de față în acea seară.

Ceilalți izbutiseră deci să termine iute cu vorbăria asta demagogică și comunistă: se cere un anumit nivel pînă și la un carnaval, iată că a ieșit ca untdelemnul la suprafață faptul că domnul Kristlein s-a ocupat cîndva de reclamă, pe scurt, nici n-avem ce discuta împreună. Murmure în favoarea lui Anselm. Anselm însă se reținu. Mai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pregnant nu i se putea imprima domnişoarei Salzer în minte. Şi dacă continua acum să tacă cu îndărătnicie, ea trebuia să-şi dea seama că o face doar pentru că partenerii lui îl dezgustau. Şi, îşi mai spuse el, dacă vorbesc, ceilalţi trei vor forma pe dată o coaliţie. Mai păstra în fundul sufletului o urmă de ruşine democratică. Ce va gîndi populaţia despre el, ce bănuială i s-ar putea trezi! De îndată însă ce tăcea, ceilalţi se antrenau în cearta lor de o nuanţă plăcut-casnică, şi asta din pricina posibilităţii de a înţelege atît de îndelung, prin aceleaşi cuvinte, lucruri diferite, pînă cînd toţi începeau să creadă că domnii de pe podium au păreri cu totul contrarii.

Cum să scape după aceea de Barbara? Trebuia să mai chibzuiască bine la asta. Iute de pe scenă în camera artiştilor. S-o aştepte acolo pe domnişoara Salzer, unde se ducea ea, vroia şi el să meargă. Oare va izbuti să scape de petrecerea care trebuia să urmeze? Partenerii nu se despărţeau niciodată fără o astfel de petrecere. La urma urmei trebuiau să-şi dovedească unii altora cît de bine se înţelegeau din clipa în care nu mai erau asistaţi de un public. Anselm înţelegea şi asta. Publicul are nevoie de acest spectacol pe care îl oferă disputa. Publicul, adică populaţia, vrea mereu să aleagă pe cineva ori ceva. Actorii democratici ai fiecărei branşe ştiu, la rîndul lor, că e perfect indiferent dacă iau partea unora sau altora din rîndul populaţiei, important este să fii printre cei care apar pe scenă. Anselm înţelegea perfect de bine cît de copilăroasă este imaginea despre lume a celor care credeau că adversarii publici nu se înţeleg între ei nici în particular. Este doar vorba de meserie. Se călătoreşte mai bine la clasa întîia (dacă faci abstracţie de faptul că întîlneşti aici mai puţine femei şi nu din cele frumoase). Cît timp călătoreşti la clasa întîi, este mai puţin important dacă o faci ca om al CDU-ului ori al SPD-ului. Pretutindeni.

La toate acestea se gîndea Anselm, în timp ce partenerii lui încă mai discutau din răsputeri în contradictoriu. Cu siguranţă că şi credeau ceea ce spuneau. Abia mai tîrziu, cînd aveau să şadă împreună, la aceeaşi masă într-un restaurant din Duisburg, punctele lor de vedere aveau să se topească, avea să se întrevadă acea mai profundă ori mai înaltă solidaritate dintre ei, care depăşea toate diferenţele de păreri, şi asta pentru că aveau o bază mai solidă, anume: aceleaşi maşini şi apartamente, aceleaşi sanatorii şi ingrediente, aceleaşi cadouri, manşete, spitale, aceleaşi conturi şi orizonturi, aceleaşi perne, amante, călătorii în străinătate, aceleaşi concedii, aceeaşi libertate. Uneori era ispitit să divulge publicului din sală această taină a comuniunii lor. În timpul unei discuţii, spre exemplu. Dar cine l-ar fi crezut? Ascultătorilor le plăcea să creadă că există cel puţin două păreri diferite. Vroiau să creadă că trebuie să se decidă pentru una dintre ele. (De ce oare nu mai există luptătorii de *catch* din anii cincizeci? Acolo fiecare spectator putea să vadă că nu se luptau decît de formă unul cu altul, nu răcneau decît de formă, gîfîiau, dispreţuiau, grohăiau de formă, democraţi de cea mai primitivă speţă!) Spectatorii nu ar fi putut să suporte ideea că nu reprezintă în sală decît o simplă adunătură de oameni, care nu sînt nicidecum reprezentaţi sus, pe podium. Ei simţeau nevoia să fie reprezentaţi de unul sau de altul acolo pe scenă. Şi cu cît mai limpede apăreau deosebirile dintre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cei de pe podium, cu atît mai limpede fiecare din sală se simţea mai bine reprezentat de unul ori de altul, se simţea mai limpede în pielea lui. Şi: dacă Anselm ar fi trădat faptul că graniţa există în realitate doar între sală şi podium, ar fi trebuit probabil să renunţe la orice perspectivă de a fi promovat în rîndul acelor purtători ai marilor taine, cei de primă mînă, cei plătiţi cu bani grei, acele existenţe galionice, consumatorii de frunte; el însă era silit să spere, din pricina relaţiilor profesionale întrucîtva mai ciudate, că va ajunge totuşi cîndva în acele superioare caste preoţeşti ale Replicii Fedrale, în consiliile guvernamentale de cenzori, în comitetul republican al radioteleviziunii, în consiliul administrativ statal, pentru ca apoi să poată, ajuns acum consumator de oareşicare însemnătate, să petreacă şi o serie de zile mai senine.

Insert despre consumatori

Abruptul nostru arbore genealogic, vînători, crescători de vite, plantatori, tehnicieni, consumatori. Am ajuns la aceasta după o ultimă sforţare de amploare, în anii '60 ai acestui veac. Secolul şi-a cucerit platoul, şi curge acum iute — senin — neted înainte. Putem da folosinţă utopiilor uzate. Utopii noi nu mai există. Consumăm, Savurăm, de parcă am savura. Într-o depărtare plăcută tălăzuiesc ultimele războaie coloniale, în urma dorinţelor reunite ale multora de data asta cu adevărat ultimele. Fiecare îşi este propriul său timp. Epoca — o stofă străvezie, decorativă. Zilnic, de două ori Germania, rugăciune din vîrful buzelor. În cazul unor infecţii, de trei ori. Fără îndoială că în Berlin este acum pompat cel mai frumos oraş din lume. Ultimele acţiuni analitice: fiarele vechi ale sateliţilor înconjurînd globul. Fraze sintetice au şi început să treacă prin imediata vecinătate a lunii. Tautologia terestră îşi arată fisurile. Sîntem cei mai mari de pînă acum. Totul este din ce în ce mai puţin dureros. Din punct de vedere social: oameni periferici. Din punct de vedere antropologic: consumatori. Cea mai înaltă treaptă pe scara terestră. Scurt timp înainte de aflarea anunţului primordial. Dacă nu va interveni nimic, reprezentăm un început. Primii consumatori. Gîtul, rigid de căutătura atît de verticală a ochilor, devine mobil. Te uiţi în jur şi iarăşi în jur. Prima comuniune are loc în camera de consultaţii. *Ut aliquid fieri videatur*, în loc de lumînări, sînt aprinse unde scurte. Renunţăm la majoritatea crimelor. Întrebare dotată cu premiu: avem voie să facem mult mai mult decît putem: trebuie aceasta să rămînă aşa? Rugăminte către medici: transformaţi-ne fizicul nostru degenerat, de foşti vînători, într-un fizic necesar consumatorului. Avem sentimentul că locuim într-un trup de pe vremuri. Acela încă îşi mai aminteşte de turme, de hoarde, de pajişti, de vecinătăţile silnice, de solidaritatea primitivă. Trupul acela ne face să suferim de chinuri pe care demult nu le mai avem. Acela încă mai este îngrijorat. Un trup mult prea înapoiat. Sfîrşitul insertului.

Petrecerea

La început mai năvăleau din cînd în cînd ascultători în camera artiştilor, cerîndu-i domnului profesor Dornseifer ultime răspunsuri şi autografe. Încremenit de in-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vidie, Anselm privea cum profesorul își semna cărțile cu îngăduință. Domnișoara Salzer îi oferea (în schimb) locul de lîngă ea în mașină. Mai durează mult? Apoi tăcu. Îl apucase brusc chinul vorbirii. Doi într-o mașină. La asta nu mai trebuie adăugat nimic. Dar cît zgomot vor mai trebui să facă cuvintele lui, pînă cînd ea să observe că numai ei doi ședeau în mașină. Ședeau oare în același timp în mașină? Fiecare cu propria lui istorie. El, în ultimul timp frămîntat de individa care își scobise nasul în compartiment, de dansatoarea din buric în folia de celofan, el, aflat, în călătorie, ea, baricadată în leopardul ei. Doar nu puteți să mă dați din mînă în mînă, toată noaptea. O ștafetă de muieri care nu-și pleacă auzul.

Ca întotdeauna pe această lume, se aflară într-o clipită în fața restaurantului.

Partenerii se prefăcură mai întîi a fi încă supărați. Anselm, un simplificator. Dar ei criticau *show*-ul lui doar ca specialiști în materie de *show*. Făcuse o figură aparte. Ei îi îngăduiseră asta, sperau că îl rușinaseră, procedînd astfel, dovediseră față de el un comportament democratic care aproape că nu mai era indicat. Din partea noastră, n-aveți decît să ieșiți din rînd, să vă fie rușine! Astfel privite lucrurile — și demonstrate prin toleranța lor —, contribuția lui Kristlein însemna și ea o contribuție. Anselm îi aprobă, se prefăcu că doar din această pricină își ieșise din rol. Unul trebuie să o facă și pe asta. Iar el o luase asupra lui. Dr. Klüsel spuse că se așteptase din partea lui Anselm la una ca asta. Vai de el dacă l-ar fi dezamăgit.

Anselm știa de mult că acesta îi era rolul: să-și iasă mereu din rol. Se prefăcea că juca acest rol numai pentru că i se cerea. Trecea sub tăcere faptul că, din lipsă de citate, experiențe și de interes în general, nici nu-i mai rămînea altceva decît să facă scandaluri, să facă pe nebunul. Domnii să nu creadă însă că misiunea lui este din această pricină mai ușoară decît cea a celor care își argumentau ideile cu grijă. Părea, ce-i drept, de parcă ar fi numai în puterile lui să stabilească cît de mult și cît de violent trebuie să-și iasă din rol la fiecare spectacol. El însă simțea precis că nu putea să-și dea drumul la întîmplare. Exista un hotar de netrecut. Netrasat de nici unul, păzit de mulți. Trebuia să dovedești instinct artistic pentru a descoperi unde se află această graniță severă, pentru a nu te face vinovat de trecerea ei. Partea absolut sfîntă a fiecărei sfere reprezintă însăși tautologia ei. Dacă nu țineai cont de acest lucru, nici nu mai aveai ce căuta pe scenă. Anselm avea un instinct de douăzeci și unu de carate. Simțul lui îl învățase să cunoască această graniță cu o precizie din ce în ce mai mare. Își ieșea din rol cu din ce în ce mai multă siguranță. Riscul de a depăși acea graniță severă și de a se autoelimina astfel era din ce în ce mai mic. Simțea aproape automat, ca să zicem așa, la fiecare discuție, în ce fel își putea permite să scandalizeze lumea trecînd din zona lucrurilor abia permise în cea a lucrurilor aparent nepermise, pentru ca să demonstreze la o cercetare mai strictă a graniței, că la noi se permit mult mai multe lucruri decît ai putea crede. Consulii, spera, erau mulțumiți de el.

Se petrecea deci la această petrecere. Toți beau. Fabricantul Flaat povestea povestiri din fabrică. Cu cuțitașul lui de tăiat țigările de foi, Dornseifer tăia țigările

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de foi. Redactorul Kanzler le mai aducea şi el din cînd în cînd aminte că era prezent. Klüsel era atît de prietenos. Paterul care lipsea nu se afla acolo. Rainer Kanzler simte dureri cu fiece cuvînt rostit, pe de altă parte s-ar părea că meditează profund în timp ce vorbeşte. Domnişoara Salzer îşi pune în funcţiune buzele pentru a rîde. Rainer Kanzler spune: unde am apărut ultima oară pe scenă? Dornseifer nu ţine minte să se fi văzut la televiziune. Ah, da, noua carte a lui Arnold Laberlein. Cu voce înceată, fabricantul Flaat povesteşte despre suferinţa lui la rinichi. Dr. Klüsel adaugă la asta că untul din regiunea Ruhr-ului este adesea vechi de doi ani. N-ai decît să spui ce vrei. Mă rog, unde nu va mai pleca Kanzler în concediu niciodată? Buzele lui Dornseifer au luat poziţia unor petale de lalea, chiar şi atunci cînd ţine ţigara de foi la distanţă între cele două degete. Ce este oare Arnold Laberlein, sociolog? Ar trebui să scrie despre aceasta în *Welt der Arbeit*. Domnişoară Salzer, vă rog să nu şedeţi de parcă am sta în jurul unui foc de tabără. Faptul că izbutiţi să vă îndoiţi din încheieturi, într-un unghi perfect drept, cupele mîinilor în care vă sprijiniţi bărbia, este o performanţă. De cînd fabricantul Flaat suferă de rinichi, multe dintre lucruri le priveşte altfel. Kanzler se gîndeşte înainte de toate la Anglia. Dr. Klüsel consideră că ar trebui să locuieşti în regiunile miniere. Dornseifer are sus o dantură falsă şi arată foarte speriat. Rainer Kanzler spune: partidul social-democrat este conştient. Ştiaţi că lui Willy Ariel prenumele lui îi stîrneşte oroare? Dacă ştii acest lucru, cunoşti şi suferinţa lui Ariel. Fabricantul Flaat spune că n-a mai fost atît de frig din 1928. Aţi discutat vreodată cu Ariel? Arnold Gehlen este de meserie. Nimic împotriva prinţului ţiganilor. N-aş vrea totuşi să fiu o femeie. Uitaţi-vă la englezi. Cunoaşteţi vreo regiune minieră? N-am fost niciodată pozitivist. De, cînd aveţi doar un singur rinichi. Şi tatăl meu fumează ţigări de foi. Ea îşi ridică nasul în vînt. Kanzler aminteşte de nevasta lui. Decedece? Nevasta lui este profesoară. S-ar părea că şi Klüsel are una. O dezlipire de retină poate fi foarte dureroasă. Dornseifer nu renunţă la ţigările lui de foi. Cu toţii o pîndesc deci pe domnişoara Salzer.

Se terminase cu lîncezeala, cu vorbăria, cu aşteptarea. Anselm îşi observa duşmanii. În clipa de faţă, la conducere se afla Dornseifer. Pe el îl asculta ea. El îi atrage atenţia asupra vestei lui, vişinie precum puloverul ei. Şi apoi el lucrează acum la o dare de seamă pentru Piaţa Comună. Mîine trebuie să se afle la Bruxelles. Ea îl invidiază, îi place Bruxelles. Hai, acum Anselm, dă-i drumul. I s-a oferit subiectul potrivit. O lovitură sub centură împotriva Bruxelles-ului. Union Minière, Lumumba, Echo de la Bourse, Răspunzător de toate: Dornseifer. Şi acela îngăduie asta! Anselm proliferează diverse cuvinte. Dornseifer clatină din cap. Cum vine asta, spune Dornseifer. Ceilalţi susţin şi ei că nu ar vedea încă legătura. Nici Anselm nu o vede, dar este convins că o intuieşte, trebuie s-o dovedească imediat, altfel totul s-a terminat, va fi sufocat de cascada lor de rîs. Îşi adună deci toate argumentele de care are nevoie. Sociologul universitar ca cercetător al industriei, ca ideolog al economiei pieţei, ca neocolonialist, căci ajutorul de dezvoltare nu înseamnă nimic altceva decît imperialism economic, îl citează pe Thomas Kanza, oare globul pămîntesc nu este un spaţiu care nu poate fi împărţit? Noi însă tratăm

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sărmanele popoare de parcă am fi niște patricieni, niște conți, iar ceilalți, țăranii noștri din alte vremuri, pe care îi lichidăm înverşunaţi, îi pedepsim, îi lovim, atunci cînd ba ici, ba colo, se mai unesc și ei cu disperare, cavaleri creștini ai parașutei împotriva subumanității comuniste... Domnişoara Salzer se ridică, nu vă deranjaţi domnilor, mai am un drum lung înainte. Anselm se sperie. Putea el acum să se ridice și să spună: domnii mei, nici nu-mi pasă de toată discuția? Din fericire, nici domnilor celorlalţi nu le păsa de discuţie. Deodată toţi se ridicară în picioare. Doar Anselm încă mai şedea. Vedea mîinile. Strîngea mîinile. Spuse noapte bună. Se afla și el în picioare acum. Spuse cu un curaj al inconștienței: domnișoară Salzer, și eu merg în direcţia dumneavoastră. Domnii rînjeau. Ea spuse: de unde știți încotro mă duc? Păi, mergeţi, spuse el, înspre... se uită la ea așteptînd ajutor. Düsseldorf, spuse ea tocmai la timp. Tocmai, spuse el. Tot într-acolo merg și eu.

Hotărîrea pe care o luase îl făcea pe Anselm insensibil la tot ce se petrecea în jur. Oare ce cred acum domnii despre mine, spuse domnișoara Salzer în maşină, și şeful meu, ce crede el despre mine acum? Scuzaţi, vă rog, spuse Anselm. N-ar vrea să meargă la Düsseldorf, dar nici în hotel n-ar suporta să rămînă. Singur într-o cameră de hotel, să se dezbrace doar pentru ca apoi să se întindă singur în pat, un efort lipsit de orice speranță. Mai bine un local, undeva, unde ar putea rămîne peste noapte, cu siguranţă că ea trebuie să cunoască un astfel de local, să-l lase acolo. Ea nu spuse nimic, opri deodată lîngă o firmă luminoasă, « Mon bijou », el îi mulţumi, se dădu jos, părea că nu mai are ce să aştepte, dar se dădu şi ea jos. Înăuntru era mai întunecos decît pe stradă. O chelneriţă-pilot le indică drumul prin întunecime, peste picioare, printre mese, pînă în colţul din fund. O mare aglomeraţie de rotunjimi feminine în ciorapi de mătase şi pulovere. Puloverele atît de decoltate pe cît nu era posibil; minuscule şi albe şorţuleţe străluceau în întuneric; cockteil Lila şi platou rece, vă rog. Şedeau în întuneric, strîns lipiţi unul de altul, în fum, în zgomotul muzicii din localul de noapte. Își urlau cîte ceva la ureche. Băură trei sticle de Lila. Domnișoara Salzer prefera ca Anselm să-i spună Barbara. Îi este perfect indiferent ce crede şeful, îşi dă demisia, vrea să studieze economie, poate un pic de istoria artei, are motive s-o facă, poate că i le va mărturisi odată, părerile lui i-au impus foarte mult, vroia să vorbească cu el despre asta, căci tatăl ei este împotrivă şi mama deasemeni, şeful îi atrage atenţia, toţi îi atrag atenţia, doar Anselm nu-i atrage atenţia, de aceea îi şi e simpatic. Nu-i atrăsese şi el atenţia?

Anselm plăti optzeci şi patru de mărci, luă leopardul de la garderobă. Ea locuiește deci la Düsselforf? Pe strada Uerdinger. Are un apartament? Da, are un apartament. S-o conducă pînă acolo? Nunu, dar ar putea lua prînzul împreună. Așa deci. Poate nu doriţi asta? Badabada, desigur... Deci, la ora unu afară, la Tierpark, ne-am înţeles? Noapte bună, noapte bună... Vacă tîmpită, tîmpită ca noaptea, nepoliticoasă, îl lasă să vorbească ore în şir, aprobîndu-l, răspunzîndu-i şi apoi o şterge cu leopardul ei și-l lasă singur în noaptea friguroasă. I-auzi, prînz! Acum i-acum, vrea ceva acum în schimb, da-da, acum, plata, domnişoară, plata de îndată...

În româneşte de ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

în exclusivitate cu

MARTIN WALSER

Despre realism între invenție și memorie

interviu de

GHEORGHE PITUȚ și ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

«Ceea ce a durut, rămîne cel mai bine în amintire»

«Cărțile pe care le scriu alcătuiesc deopotrivă și o cronică a bolii mele»

«Întotdeauna știi mai multe decît știi»

«Hölderlin, cel din podul casei»

Clasicul Brecht

Ficțiunea, confesiune mediată

Dincolo de Kafka

Critică și pretext

«Masa de scris își creează propriul ei spațiu»

«Îmi place istoria sub orice formă s-ar prezenta ea: istorie, mineralogie ...»

GÖTTINGEN 1978

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Göttingen, în plăcutul și, paradoxal — în ciuda marelui număr de studenți veniți din toate colțurile lumii — liniștitul orășel universitar, unde ne aflam ca participanți la seminarul traducătorilor din țările est-europene, excelent organizat de Goethe-Institut, am avut prilejul să-l întîlnim pe Martin Walser, invitat pentru a face o lectură din opera lui. Este amabil în mod egal, blajin și totuși îl simți extrem de susceptibil, vulnerabil: îl bănui în stare de cumplite explozii de furie, dar ele par a ține de o sferă foarte intimă a firii lui. În afară este rezervat, deîndată însă ce-i atrage ceva luarea aminte, fața lui mare, cărnoasă, deopotrivă sensuală și înțeleaptă, i se încălzește, se animă. A acceptat, binevoitor, discuția. Are plăcerea vorbei, savoarea și știința ei și îți lasă impresia foarte precisă că, nici pentru o clipă măcar, nu recurge la clișee — care ne pîndesc mereu, atît de ades oferindu-ni-se cu drăgălășenie și grație, speculîndu-ne comoditatea și inerția—, ci regîndește totul, sub ochii tăi, de la începutul începutului.

«Ceea ce a durut, rămîne cel mai bine în amintire»

I: Poate, după părerea dumneavoastră, un roman, o piesă de teatru, o operă literară în general să schimbe ceva din fața lumii, sau cum credeți că poate ea contribui în vreun fel la modificări de profunzime în structura societății?

MW: *Nu cred că influența pe care o exercită literatura poate fi constatată într-un mod foarte direct, ea nu poate fi nici măsurată și de aceea cred că nu prea are sens să discutăm despre capacitatea de transformare pe care o conține literatura, putem doar vorbi despre ce tendințe manifestă operele literare. Cu alte cuvinte, să încerci să observi de ce au apărut anumite cărți, dacă au apărut pentru că autorul a avut o trăire negativă, pentru că ceva nu a fost cum trebuie să fie, iar el, autorul, a reacționat la această insuficiență, la acel impact negativ. Așadar cartea va conține acea insuficiență trăită de autor, insuficiență a lumii și a societății contemporane. și din experiența avută putem spune ... nu din experiența unei singure vieți, ci din experiența de veacuri ... putem spune că astfel de opere născute din trăiri ale insuficienței au influențat apoi conștiința oamenilor. Spre exemplu, burghezia și-a consolidat ascensiunea, conștiința de sine, cu cele date la iveală de literatură și filosofie, și-a consolidat deci emanciparea și astfel va fi întotdeauna. Orice clasă, cred, are nevoie de conștiință de sine pentru a se emancipa, conștiință de sine care a fost elaborată și în cărțile din acea perioadă.*

Dar autorul nu poate să țintească în această direcție, să spună așadar: doresc să schimb prin cartea mea, cutare sau cutare lucru; ar fi, nu-i așa, lipsit de sens, el nu poate să reacționeze decît la experiența lui proprie, și dacă e scrisă cum trebuie, cartea va însemna nu numai experiența lui, ci și cea a altora și prin aceasta, bineînțeles, ajunge să producă și un efect, pe care însă nu-l poți avea în vedere cu tot dinadinsul. El trebuie să se iște de la sine, cred; nu pot ținti ceva cînd scriu, nu-mi pot comanda ce idei să-mi vină, sînt la bunul plac al ideilor ce-mi trec prin cap, nu pot face nimic în această direcție, nu pot deci să mă conformez nici unei dorinți. Și aceasta se întîmplă cu toată lumea, deoarece mintea nu poate da la iveală decît ceea ce a pătruns în ea în chinuri, un oarecare lucru negativ, ceva ce te-a durut, adică: condiția esențială pentru ca literatura să se nască, este o trăire chinuitoare împotriva căreia te aperi apoi scriind ... și nici nu poți să-ți alegi tu însuți ce ar trebui să-ți rămînă în amintire și ce nu, ceea ce a durut cel mai mult rămîne cel mai bine

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în amintire şi astfel apar scriitorii. Din această pricină negativul unei societăţi apare în chipul cel mai limpede reprezentat în literatură, cerînd imperios depăşirea acestuia, transformarea lui. Procesul de producţie este involuntar şi nu poate fi comandat, de aceea scriitorii nu pot fi folosiţi conform unui plan prestabilit; ei pot însă, involuntar, să fie, în ciuda tuturor acestor lucruri, cu ceva de folos . . .

« Cărţile pe care le scriu alcătuiesc deopotrivă şi o cronică a bolii mele »

I: Ce urmări poate avea simpla provocare a cititorului, lipsită de o direcţie precisă?

MW: *În ceea ce mă priveşte nu cunosc nici un soi de provocare a cititorului, vreau să spun că nu am nimic de-a face cu asta, nu am vrut niciodată să provoc un cititor, ceea ce vreau este să-mi prelucrez propriile experienţe, pentru a le înţelege mai bine; scriu, şi abia apoi îmi dau seama ce mi s-a intîmplat. Aceasta înseamnă să prelucrezi o experienţă. Şi apoi ea este tipărită şi-şi caută cititorii: unii o refuză, alţii nu, provocarea însă nu reprezintă o noţiune pentru mine, cu alte cuvinte, nu-i o atitudine a mea de lucru.*

I: Un poet român, Lucian Blaga, a scris că orice carte reprezintă o victorie asupra bolii . . .

MW: *Da . . . da. Şi eu simt la fel, fiecare dintre cărţile mele, mai ales ultimele, îmi par a fi, de fiecare dată, depăşirea unei boli foarte precise; acest sentiment este inerent scrisului meu, astfel încît cărţile mele alcătuiesc deopotrivă şi o cronică a bolii mele.*

I: Care este motivul pentru care problema căsniciei vă preocupă atît de intens? Consideraţi acest tip de relaţii drept modelul absolut al relaţiilor umane în general?

MW: *Aceasta e o condiţie a mea de viaţă şi eu trebuie să pornesc de la ea. E ca şi cum, dacă aş fi miner şi aş tăcea s-ar putea crede că munţii şi mineritul reprezintă o condiţie a tăcerii mele; căsnicia reprezintă prima mea condiţie socială de viaţă, apoi urmează a doua, mai largă, societatea, în general. Iată de ce această condiţie reprezintă platforma de pe care personajele mele trăiesc restul lumii; ea este mereu inclusă.*

« Întotdeauna ştii mai multe decît ştii »

I: Aseară aţi spus că nu scrieţi decît pentru contemporaneitate. Aceasta, bineînţeles, nu exclude o atracţie pentru trecut.

MW: *E vorba de copilăria mea, sau de un trecut mai cuprinzător?*

I: Trecutul dumneavoastră, trecutul unei generaţii, trecutul unei naţiuni . . .

MW: *Pentru mine, timpuri trecute reprezintă obiecte ale conştiinţei într-un dublu sens, deoarece atunci cînd iei pentru prima oară contact cu alte vremuri eşti îndeobşte tînăr, elev ori student. Spre exemplu, i-ai cunoscut pe Goethe, Schiller, le-ai cunoscut operele, ori pe Hölderlin . . . şi cînd te gîndeşti acum la Hölderlin, te gîndeşti şi la timpul în care l-ai citit pentru întîia oară. Este firesc ca atunci cînd ai trăit în Germania, perioada clasicismului german să se constituie într-un plan de conştiinţă care te marchează în chip inevitabil. Am scris odată un eseu care se cheamă « Hölderlin, cel din podul casei » şi acolo am povestit cum — pe vremea cînd eram copil de 12-13 ani — l-am citit într-o ediţie de buzunar pentru prima oară pe Hölderlin (în podul casei tatălui meu, care avea acolo tot soiul de cărţi). Şi pentru mine, acum, aceste două lucruri se suprapun în chip firesc: eu, copil, în vîrstă de 12 ani, şi Hölderlin; există o suprapunere de timpuri, de straturi . . . dar oare cine nu e alcătuit astfel . . .*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

I: Există scriitori — pentru a nu lua în considerație decît doi poli extremi — care pornesc în creația lor de la limbă, ce se umple de conținut parcă de la sine, cu alte cuvinte limba reprezintă impulsul fundamental al operei. Și mai există și alții care — invers — pornesc exclusiv de la o trăire, de la o experiență. Desigur, aceste două tipuri nu pot fi întîlnite în stare pură, este mai curînd vorba de felul cum cade accentul, într-o măsură mai mare sau mai mică, pe una sau alta dintre aceste două disponibilități. În ceea ce vă privește pe dumneavoastră, cert este că sînteți dăruit cu geniul limbii.

MW: *Nu mă pot pronunța exclusiv în favoarea nici uneia dintre cele două posibilități amintite. Nu pot să pornesc de la limbă, pentru că nu o posed. Am mereu sentimentul că în fața ei sînt lipsit de orice mijloace, sînt neajutorat, nu pot să-i comand, nu pot s-o chem, ea nu mă ascultă . . . Nu pot să încep să scriu decît atunci cînd, cum am mai spus, mă aflu într-o dispoziție negativă, cînd nu-mi merge bine; atunci da, atunci pot să scriu, ba chiar trebuie să scriu . . . da, cred că așa stau lucrurile și în cazul altora. Și atunci cînd nu-mi merge bine, găsesc pentru acel lucru limbajul adecvat, atunci deci se iscă pentru acel lucru cuvîntul. Cînd îmi lipsește ceva, atunci îmi și trece ceva prin minte, anume tocmai lucrul care-mi lipsește, apoi însă, desigur, se produce o desprindere: și este singurul lucru îmbucurător în munca mea. Simți deci această nevoie să te jeluiești, să te aperi, să te salvezi, să te tămăduiești. Și cînd ai cedat acestei nevoi, te trezești că ai început să scrii și acum produsul devine independent, se eliberează de tine și ceea ce este surprinzător este că mereu iți trec mai multe prin cap decît ai știut înainte. Întotdeauna știi mai multe decît știi, asta e partea stranie, și trebuie spus că orice om — nu există nici un fel de deosebire între oameni, în ceea ce privește această problemă importantă —, orice om este un scriitor, atîta doar că, prin diviziunea muncii, se întîmplă să nu scrie fiecare; s-ar putea însă specializa în această direcție dacă a trăit ceva ce l-a jignit, l-a asuprit, l-a rănit; ar putea deci atunci să transforme toate acestea în cuvinte, bineînțeles dacă se specializează în această chestiune și dacă dovedește tăria de a rezista ani în șir, făcînd mereu aceleași exerciții de concentrare. Iată, eu, de exemplu, trebuie să scriu zi de zi, scriu neîntrerupt, există bineînțeles în aceasta și o doză de manie a mîinii,o manie — tot ce scriu, scriu de mînă —, și trebuie să faci aceste exerciții în fiecare zi, ceea ce însă nu se vrea o datorie, o faci pur și simplu . . . Cînd mă aflu într-o călătorie, s-ar putea întîmpla — să zicem — să nu pot face timp de cîteva zile aceste exerciții. Dar asta n-are voie să se întîmple. Tot astfel după cum un pianist trebuie să studieze zilnic 4—5 ore, pentru că altfel își pierde agilitatea, la fel și scriitorul trebuie ca în fiecare zi, timp de vreo oră-două, să noteze, să scrie, să se antreneze, să experimenteze pur și simplu; de pildă în tren: cum l-aș putea creiona pe individul care șade în fața mea și tot așa . . . Aceasta trebuie s-o faci mereu, pentru că dacă n-o faci, îți pierzi capacitatea — cel puțin eu mi-o pierd — de a exprima în limbă ceva ce porți în lăuntrul tău cu semn negativ, o însușire foarte sensibilă care se degradează dacă n-o folosești mereu.*

I: Această obsesie de a nota în orice împrejurare nu se dovedește a fi uneori cel puțin incomodă?

MW: *Mă trezesc uneori noaptea și deodată mă gîndesc: ce-ar fi să pun pe hîrtie niște idei — bineînțeles că lîngă patul meu se găsește hîrtie și ceva de scris —, dar n-o fac întotdeauna; o învăț uneori pe dinafară, noaptea, și-mi fac apoi un anumit nod în minte pentruca să-mi amintesc că am avut o idee . . . De exemplu, mă gîndesc că o înnod de ceașca de cafea, sau, mai bine — de cîinele meu. Și apoi, a doua zi dimineața cînd îmi văd cîinele, mă gîndesc: oare ce mi-o fi putut trece prin minte ? !*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Astfel îmi salvez ideea de peste noapte, uneori o învăț pur și simplu pe de rost, multe lucruri însă se uită.

Ficțiunea, confesiune mediată

I: Ați spus mai înainte că în clipa în care începi să-ți aşterni pe hîrtie trăirile ajungi să constați că știi mai multe decît știi. Acest lucru nu ajunge să vă sperie?

MW: *Am crescut într-o familie catolică și de cîte ori — copil fiind — mă duceam la confesional, mă țineam strict de formulările prescrise, completam — ca să zic așa — un soi de formular. Apoi, mai tîrziu, cînd încetasem să mă mai duc la confesional, am trăit o experiență care m-a răscolit. Am aflat de la alți catolici că obișnuiseră dintotdeauna să se exprime foarte personal, să-și povestească propria poveste, spuneau de exemplu: ieri seară, așa cam către nouă jumătate mi s-au întîmplat următoarele, etc. Eu nu făcusem asta niciodată. Curajul deci de a mă exprima în propria-mi limbă: sînt cutare ori cutare și fac asta sau asta îmi lipsea și-mi lipsește încă și astăzi.*

Mai folosesc și acum un fel de oglindă a sufletelor, adică ficțiunea; nu aș avea curajul să vorbesc despre mine într-o altă formă decît cea în care vorbește spre exemplu Helmut Halm, eroul nuvelei mele « Calul zburător ». Dar exact în acest punct mai apare și ceva ce am putea numi efectul beletristic, care nu se ivește decît prin folosirea ficțiunii. Cineva care mă cunoaște personal foarte bine mi-a scris: Nuvela ta mi-a plăcut foarte mult pentru că încă niciodată pînă acum n-ai pus cele două personalități ale tale cu atîta limpezime față în față, ca în cazul lui Klaus Buch și Helmut Halm. La acest lucru nu mă gîndisem nici o clipă; mă gîndisem că, scriind această nuvelă, mă apăr de unul sau mai mulți Klaus Buch, pe care în realitate îi și cunosc, și iată că cineva care mă cunoaște pe mine, a observat că îi conțin în mine atît pe Klaus Buch cît și pe Helmut Halm. Am fost, desigur, surprins: acesta este un efect beletristic care se naște neintenționat. Cu alte cuvinte, prin generalizarea unui lucru oarecare, a oricărui lucru, apare ceva ce s-ar putea numi sens. Acesta este așadar efectul beletristic care te justifică să dai curs slăbiciunii tale de a nu mărturisi nemijlocit.

I: Ficțiunea transformă pentru a ascunde?

MW: *Cunosc cîțiva oameni despre care aş putea spune că se află la originea unora dintre personajele mele, nu scriu însă cartea cituși de puțin pentru aceștia. Dimpotrivă chiar, prelucrez materialul în așa fel încît gesturile personajelor mele să nu mai fie identificabile cu cele ale oamenilor reali. Aceasta înseamnă pentru mine una din cele mai importante cerințe pe care le ridică munca mea, și anume: tăinuirea realității . . . În fapt, scriu doar pentru a nu trebui să mă confiez.*

I: Vi se întîmplă să vă vedeți ca personaj?

MW: *Tot ce pot spune este că mie îmi pare a fi o misiune socială aceea de a nu lăsa să se observe cine ești cu adevărat, pentru că numai astfel izbutim să ne înțelegem unii cu alții și totul poate merge mai departe . . . Prefăcătoria ca bază a umanității.*

Clasicul Brecht

I: Ați scris și cîteva piese de teatru care s-au bucurat de succes. Cum ați ajuns de la roman la teatru?

MW: *Nu prea știu dacă am ajuns, iar cît despre succese . . . Am ajuns în decursul anilor un dramaturg din ce în ce mai puțin jucat. Ultima mea piesă a mai fost pusă în scenă doar la Hamburg și nici acolo n-a rezistat prea mult. Am simțit doar*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nevoia de a scrie teatru, cu noroc schimbător, după cum vedeţi. Există în mine o nevoie reală, aproape fizică, de a scrie dialoguri, de a lăsa figurile să acţioneze numai prin ceea ce vorbesc şi de a nu trebui să le descriu... Această nevoie am avut-o pur şi simplu şi i-am dat curs vreme de zece ani; am observat însă cu timpul că poate nu sînt, ca dramaturg, nimic mai mult decît un parazit al tradiţiei. Nu am adăugat nimic instrumentarului de expresie al teatrului, aveam doar simpla bucurie de a scrie dialoguri, ceea ce îmi şi reuşeşte. Sînt însă puţin cam neajutorat în problema construirii de acţiuni bine structurate, nu e partea mea tare, astfel încît sînt mai curînd un dramaturg ocazional, un dramaturg improvizat, care se foloseşte în mare măsură de posibilităţile pe care alţii, oameni ca Brecht, le-au deschis scenei...

I: Ce reprezintă pentru dumneavoastră Brecht astăzi? Îşi mai găseşte aici un public?

MW: *Desigur. În special poetul Brecht — aceasta nici nu se pune în discuţie — este un clasic. Aparţine liricii germane, iar influenţa lui nu s-a epuizat încă nici pe departe. În ceea ce priveşte piesele, lucrurile stau puţin altfel. Teatrul are o viaţă foarte scurtă, este foarte supus modei, ţine de show, astfel încît se poate întîmpla ca timp de un deceniu, spre exemplu, o generaţie întreagă de regizori să nu simtă nici o atracţie pentru piesele lui Brecht. În schimb, poate că în douăzeci de ani îl va aprecia o generaţie pentru care tocmai aceste piese să însemne foarte mult. Cum s-a întîmplat şi cu Wedekind în ultimii ani, după ce decenii de-a rîndul fusese uitat. Teatrul e deci foarte capricios şi tocmai din această cauză nu are nici o importanţă dacă Brecht a fost jucat la noi în ultimii zece ani mult mai puţin decît înainte. În lirică rămîne însă o forţă constantă.*

Dincolo de Kafka

I: Primul dumneavoastră volum a fost un volum de povestiri...

MW: *M-am mai resemnat între timp. Totul porneşte de la fascinaţia pe care a exercitat-o asupra mea opera lui Kafka; scriam încă de copil, apoi însă întîlnirea cu Franz Kafka m-a luat prin surprindere... dacă n-ar fi fost Hitler, aş fi auzit măcar vorbindu-se cît de vag despre el, aşa cum s-au petrecut însă lucrurile, primul Kafka ce mi-a ieşit în cale m-a rănit cu o forţă fără seamăn şi asta m-a blocat apoi ani de-a rîndul. Am început deci să scriu sub influenţa lui (reacţii foarte naive). Prima mea carte aşadar conţine povestirile unui învăţăcel al lui Kafka şi abia după aceea am observat, slavă Domnului, că nu sînt în stare, în calitate de discipol al lui, să scriu opusuri mai mari de acest fel; atunci am început să scriu romane, care îmi corespundeau mult mai mult în stil. Totuşi încă mi-ar mai fi făcut plăcere să scriu povestiri din cele pe care le scrisesem la început, deşi se chema că între timp ajunsesem un romancier realist... Şi aşa am scris « Povestiri mincinoase », însuşi titlul mărturisind preferinţa mea pentru povestiri parabolice, non-realiste (nici nu cred că aş fi putut scrie altminteri). În povestirile mele nu sînt un autor realist.*

Critică şi pretext

I: Cum vă priviţi opera în contextul literaturii germane actuale?

MW: *Din fericire aceasta nu-i problema mea. Desigur că în aşa-numita « industrie culturală » există cercuri, instituţii, academii care se ocupă permanent şi exclusiv doar cu clasificarea fluxului de producţie al literaturii, cu stabilirea unei ordini ierarhice în felul în care se obişnuieşte pe terenurile de sport. În mare parte consider această nevoie de a clasifica autorii drept un rău, pentru că astfel de clasificări obişnuite în sport, de tipul: cutare a fugit suta de metri în 10", 2, cutare a scris un roman, care*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este cel mai bun, nemaivăzut de bun, mai bun chiar decît ... toate aceste clasificări sînt pe de-o parte discutabile, iar pe de alta nu fac altceva decît să exprime nevoia unor oameni care ar face mai bine să mizeze pe cai decît pe autori ... Locuiesc și un pic mai retras, trebuie să-mi fac munca și, pe cît posibil, nu iau parte la asemenea olimpiade.

I: Se poate înțelege că relațiile dumneavoastră cu critica sînt oarecum încordate? Cum îi priviți pe critici?

MW: *N-ar fi rău ca lectura unor critici să poată îmbunătăți literatura, eu personal însă n-am văzut așa ceva ! ... Criticii sînt scriitori. În această privință încă nu mi-am exprimat suficient de limpede poziția față de colegii mei. Pentru mine cel care reacționează la cărți este în tot atît de mare măsură scriitor ca și mine care reacționez la o experiență avută în tren. Reacție, adică a-ți desfășura în scris conștiința: pe de-o parte deci un scriitor critic, pe de alta, unul beletristic; în această privință ei nu sînt decît colegi. E drept că, spre distracția publicului, trebuie să pornească la cruciade unii împotriva celorlalți, iar această funcție a criticii devine atît de independentă înăuntrul mașinăriei culturale, încît nici nu mai poți ști pînă la urmă de la ce s-a pornit. Dar, după cum spuneam, asta e mai curînd o chestiune pentru public.*

Fiecare critică în parte ridică aceleași cerințe ca, de pildă, un roman, o nuvelă sau o piesă de teatru: critica trebuie să fie interesantă, trebuie să poți deduce din ea o povestire, trebuie să reiasă cum și-a petrecut criticul timpul în tovărășia cărții. Aceasta este o povestire. Și e foarte clar că el, criticul, își va da silința s-o povestească cît se poate de atrăgător și, firește, nu poate așadar să țină totdeauna seama de autor, pentru că s-ar putea întîmpla ca povestirea să nu-i mai iasă atît de interesantă. Cam așa stau lucrurile și el ajunge deci scriitor și scrie. Dar dacă scriitorul beletristic — să-i zic așa — trebuie să aibă grijă ca oamenii, cărora le-a privit ieri jocul feței, să nu observe asta, ceea ce i-ar jigni, criticul, firește, îi spune autorului pe nume. Ceea ce adesea este foarte brutal. Se cheamă că un critic scrie despre mine și despre cartea mea, în realitate însă el își scrie propria poveste, acea parte a biografiei lui, căruia eu îi slujesc de vehicul. E adesea penibil, cît de mult scrie despre el însuși. Toți ceilalți cred însă că scrie despre mine. Eu sînt carburantul flăcăruii lui. N-ai ce-i face; trebuie să înduri și critica. Altminteri, meseria de scriitor e foarte frumoasă, trebuie însă să existe — ca pretutindeni — ceva ce-i mai puțin frumos. Nici n-ar putea fi altfel, deoarece critica nu poate fi îndeajuns de usturătoare pentru a pedepsi un privilegiu. Ceea ce mi se pare în firea lucrurilor. Adesea însă nu sînt de acord cu metodele folosite ... Cu cît o critică este mai aspră, cu atît o iei mai în serios; și totuși, pentru a supraviețui, e neapărat necesar să-ți dezvolți capacitatea de rezistență la această critică. Ea e întrutotul negativă, pentru că nu mă folosește decît ca pretext, neurmărind altceva decît propriile ei necesități. De aceea ea e forța cea mai cumplită. îndreptată împotriva romancierului, dramaturgului.

În 1976 a apărut în Merkur *o critică a lui Kayser, îndreptată împotriva mea, în care el mă numește un* clasicist isteț *! Acum, după cum poate știți, nimic din ceea ce scrie Kayser nu e foarte prost, cel mult doar el însuși. Și a mai scris acolo că romanele mele sînt prea haotice, nestructurate, prea deschise. Și mai există în afară de Kayser un alt critic, Reich-Ranicki, un turbulent, un distrugător, un om cumplit de agitat, dar suportabil. De nesuportat însă este cînd se apucă unul și-ți picură venin de cea mai fină extracție stilistică în rănile pe care bădăranul de Reich-Ranicki ți le-a provocat. Înainte de acest incident n-aveam nimic împotriva celor doi domni, în '76 însă, nu știu cum s-a făcut de au tăbărît amîndoi de-odată asupra mea. Și nu trebuie uitat că mai există și soție, copii ... și familia începe de-odată să se uite la tine de parcă cu puțin înainte s-ar fi aflat că ai cancer. Și atunci, editura mi-a spus: trebuie să dai riposta acestor oameni, întreprinzînd un turneu de lectură (crezusem că am scăpat de asemenea lucruri, nu le mai suportam de mult). Și a trebuit deci s-o pornesc într-un turneu, fiind nevoit să*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

citesc în faţa unor oameni care nu-l citiseră decît ori pe Reich-Ranicki, ori pe Kayser, ori poate pe amîndoi. N-a fost uşor, deoarece ei nu credeau decît în aceşti doi mari sacerdoţi. Şi-am citit aşadar, seară de seară, ca un apucat şi pînă la urmă mi-a şi reuşit să mai îndrept cumva lucrurile.

«Masa de scris îşi creează propriul ei spaţiu»

I: În ce măsură v-a marcat acest fatidic an '76?

MW: *A fost pentru mine o învăţătură de minte că mai toate centralele reprezintă un rău . Am fost din totdeauna un federalist, provin din regiunea Bodensee şi noi, cei de acolo, am suferit totdeauna de faptul că la Berlin se decidea cum ar trebui noi să înregistrăm cutare sau cutare lucru. Din ce în ce mai important mi s-a părut ca, spre exemplu, un ziar, să zicem* Frankfurter Allgemeine, *să nu devină prea puternic. Pentru că astfel, condamnarea semnată în paginile acestuia ar putea deveni definitivă. Este necesar ca în această societate să mai existe—polivalent-pluralistic—şi alte foruri care să-şi păstreze o independenţă relativă în raport cu o forţă excesiv centralizată a opiniei.*

Am lucrat şapte ani la o radiodifuziune, deşi — la drept vorbind — n-am fost salariatul ei decît o jumătate de an. Şi am putut observa că salariaţii reacţionau întotdeauna măcar puţin altfel, pentru că legau realizarea lor de acest loc de muncă. Desigur, mai şi exagerez. Dar pentru mine a fi scriitor salariat este foarte dificil. Pentruca însă problema să fie privită şi din celălalt punct de vedere, trebuie să spun că această aşa-zisă existenţă liberă dă naştere la asocialitate. Acesta e pericolul: pe de o parte cel al socializării, pe de alta, masa de scris care-şi creează propriul ei spaţiu, se apără de intruziuni, ca să zicem aşa, manifestă o tendinţă spre asocialitate. Asta-i limpede ... În fiecare zi eşti expus, ca scriitor independent (asta o spun cu toată hotărîrea) să devii asocial în faţa mesei de scris, poate din vlăguire, poate din alte cauze, cert este că nu mai izbuteşti să fii întrutotul responsabil.

« Îmi place istoria sub orice formă s-ar prezenta ea: istorie, mineralogie... »

I: Totuşi colaboraţi în diverse locuri cu articole, eseuri, etc ...

MW: *Consider că este bine să mă ocup şi de alte lucruri, ceea ce înseamnă o diversificare a activităţii. Nu pot sta tot timpul aşezat în faţa mesei de scris (pentru mine masa de scris se leagă exclusiv de romanele şi piesele mele). Principala sursă de venit a intelectualului vest-german o reprezintă munca în cadrul radioteleviziunii şi, dacă ceea ce face iese prost ori îl repugnă, atunci vina e numai a lui. Am lucrat mult în această direcţie şi nu mi-e ruşine de ceea ce am făcut, am scris în aşa fel încît am putut publica acele eseuri sub formă de volum. Niciodată nu am privit altfel un manuscris destinat radiodifuziunii, decît un manuscris de carte. Am mai făcut şi traduceri ... Mi se pare cu totul firesc să nu poţi trăi doar din cărţile pe care le scrii; este un noroc de neaşteptat să ajungi la tiraje suficient de mari. Cine alege această meserie, n-o face niciodată avînd convingerea că va putea trăi din ea. Simţi de la bun început că va mai trebui să lucrezi ceva şi pe de lături ...*

Îmi amintesc că la radiodifuziunea din Hessen exista un redactor care pregătea o serie de emisiuni despre « toleranţă », despre « jurnalul ca gen literar » ... şi care m-a întrebat dacă n-aş dori să colaborăm la această din urmă emisiune. Desigur, dragă domnule Schulz — aşa îl chema —, colaborez cu dragă inimă, mă bucur, la sfîrşitul lui ianuarie veţi primi manuscrisul. Şi apoi m-am aşezat şi mi-am spus: jurnal, ce înseamnă asta de fapt ? Şi patru săptămîni am stat şi am scris un articol care s-a numit « Am participat ca piatră la ridicarea Zidului Chinezesc »; m-a fascinat dintotdeauna cum din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

jurnalele lui Goethe (între 1795—1815 sau chiar pînă în 1825), poţi cunoaşte fiecare zi, aproape pierdută pentru istorie. Pe Hölderlin nu-l tipărea pe atunci nimeni, dar răsfoind toate jurnalele acelei epoci vei şti foarte precis unde a înnoptat Hölderlin pe drumul lui de la Nürtingen, trecînd prin Heilbronn spre Homburg, pe unde a traversat Rinul şi cu cine a luat prînzul pe data de 3 februarie 1796, pentru că întîmplarea a făcut ca acel comesean al lui să ţină un jurnal . . . Am pornit deci de la Hölderlin (care n-a ţinut desigur nici un jurnal, dar apare în jurnalele altora) şi am ajuns pînă la Kafka şi mi-am spus: iată, eşti aşadar cărămidă, participînd la ridicarea Zidului Chinezesc împotriva timpului, nici o clipă nu se pierde. Au fost pentru mine o perioadă fericită, acele patru săptămîni în care nu m-am ocupat de nimic altceva decît de jurnale. Şi aceasta nu este o activitate de dispreţuit, este o activitate frumoasă, să poţi înţelege ce înseamnă această nevoie de istorie a oamenilor. Uneori, desigur, există şi aspecte oarecum rizibile; în West-Östlicher Diwan *al lui Goethe apare acea Marianne, care-i brodase lui Goethe nişte papuci, pentru că figurase şi ea în cartea lui. Înţelegeţi? Nu se mulţumea doar cu faptul că-i inspirase o poezie, vroia să contribuie cu ceva mai concret. Şi atunci, i-a brodat acei papuci cu o broderie persană; astăzi papucii se află, ghiciţi unde? — în posesia faimosului Concern Internaţional de pantofi Bally din Elveţia, care i-a cumpărat, bineînţeles. Dar partea hazlie este că un orientalist a constatat că Marianne a comis o eroare în broderia ei persană şi descrie în detaliu papucii şi povestea asta e cu totul trăznită; iată cum ni se întîmplă să ne opunem timpului care se scurge, iată ce vrea să însemne o istorie a culturii complet documentată. Acesta este un aspect. Dar eu n-aş şti nici pînă astăzi că Marianne i-a brodat acei papuci lui Goethe, dacă n-aş fi dat curs rugăminţii lui Schulz de a scrie un articol despre «jurnalul ca gen literar».*

Şi apoi îmi mai amintesc că prin anii '90 ai secolului trecut, o rudă a lui Ulrike (ştiţi, Marienbader Elegien, *scrisă pe la 1820 şi ceva), a fost întrebată de un istoric al culturii cum se prezentau lucrurile de partea cealaltă . . . Nu pot decît să găsesc foarte frumoasă îndeletnicirea cu timpul care trece, care se scurge, ea constituie o mare bucurie pentru mine. Acest gen de muncă nu poate fi considerat alienant ori deplorabil. Îmi place istoria sub orice formă s-ar înfăţişa ea: istorie, mineralogie. . . Şi iată că, pornind de la cu totul altceva, am ajuns să vă răspund mai substanţial cu privire la raporturile mele cu trecutul. Cu tot ceea ce fac, îmi aşez cărămida pe zidul ce-l ridicăm necontenit în lupta împotriva timpului. . .*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

WILLIAM H. GASS

Însemnări de atelier*

Mă consider mai curînd scriitor de proză decît romancier, critic ori povestitor şi mă preocupă în mod deosebit problemele stilului. Ficţiunile mele sînt, în general, construcţii experimentale; adică, încerc să fac ceva din cuvinte aşa cum sculptorul face o statuie din piatră. Cititorii vor găsi aşadar în poveştile mele prea puţin personaje sau fir narativ. Lucrînd în tradiţia poeţilor simbolişti, consider că tehnicile ficţiunii (pentru artistul contemporan) nu se deosebesc cu nimic faţă de strategia unui poem.

Am scris poezii îngrozitoare în tinereţe. Scriu poezie burlescă acum. Sînt un poet slab şi nu am nici un pic de talent pentru poezie. Nu am nici imaginaţie de dramaturg. Chiar şi personajele mele tind să se întoarcă cu spatele unul la altul şi să vorbească în gol. Aceasta, împreună cu neputinţa mea de a nara, sînt cele mai grave defecte ale mele.

---

* Fragmente dintr-un interviu publicat în *The New Fiction*, University of Illinois Press, 1974, p. 35 şi urm.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ficțiunea și-a împrumutat formele de la scrisori, jurnale, autobiografii, istorie, scrisori de călătorie, noutăți, clevetiri. Ea s-a prefăcut pur și simplu a fi una ori alta dintre acestea. Istoria ficțiunii este, în parte, înregistrarea eforturilor autorilor de a crea forme proprii ficțiunii. Poezia le are pe ale ei. Oda nu este împrumutată de niciunde. Acum romanul este informație imaginată, studii de cazuri psihologice și sociologice imaginate, istorie imaginată ... născocite aș spune, nu imaginate. Așa cum Rilke a zdruncinat forma jurnalului cu Malte și Joyce a creat-o pe a lui proprie pentru Ulysses sau Finnegan, la fel aș vrea să o creez și eu pe a mea.

Nu lucrez scriind, ci rescriind. Fiecare propoziție are nenumărate variante. În cele din urmă apare un paragraf. După atîtea schițe. În cele din urmă apare o pagină. După atîtea schițe. Si așa mai departe. Am scris aproape 300 de pagini din «Tunelul». Totuși, în cîteva zile mă voi apuca să le rescriu.

Nu mi-e ușor să scriu.

Îmi plac toate artele, poate cel mai mult baletul (atunci cînd e curat și nu contrafăcut) și arhitectura. Eram nebun după operă, în tinerețe. Mi-a trecut. Colind muzeele oridecîteori pot. Într-un anume sens, pictura mai mult decît orice, a influențat teoria mea despre artă; și muzica mi-a influențat scrisul.

Sînt un cititor omnivor. Biblioteca mea este cea a unui diletant fanatic. Oricînd pot fi găsit citind o carte despre albine una de epistemologie, sau de teoria semnelor, sau de psihologie, ori cine mai știe — de călătorii, geografie, bibliografii .. Îmi plac scrisorile, jurnalele, vorbăria, — deci istoria. Citesc din ce în ce mai puțină poezie, deși mă întorc la Rilke aproape în fiecare zi. Arareori citesc ficțiune și în general nu-mi place. O citesc deobicei pentru că trebuie <. . . > Am învățat de la atîția scriitori încît nici n-aș putea să-ncep a-i enumera pe cei mai importanți. În ceea ce privește scrisul meu, am învățat de la poeți în special; de la filosofi, desigur, pentru că ei îmi dau materialul; și de la stiliști în general: Sir Thomas Browne, Hobbes, Gertrud Stein, Joyce, Henry James, Ford Maddox Ford, sau Colette.

Sfatul meu pentru scriitorii începători e ca mai întîi să recunoască faptul că scriitorii sînt foarte diferiți prin naturile lor proprii și prin natura talentului lor și că prea puține sfaturi generale pot fi valoroase. Învățați să nu urmați sfaturi. Uitați-vă la voi înșivă. Deveniți demni de propria voastră încredere în voi înșivă.

În românește de ANCA VOICULEȚIU-CRISTOFOVICI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

WILLIAM H. GASS

În inima inimii țării

Astfel că am plutit peste mări și-am ajuns . . .
la B . . .

Casa mea

. . . Iată un șir de arțari cu creștetele retezate în fața casei mele, tăiați așa ca să lase cale liberă firelor electrice. Cioturi înalte, fiecare de peste trei metri rămîn și eu mă cațăr pe ele, ca un ștrengar de prin partea locului ca să urmăresc cum ținutul întreg plutește cu pînzele întinse tot mai departe de mine. Sînt cîmpuri obișnuite, ceva mai accidentate și mai cu hîrtoape de cît ar trebui, poate, să fie — căci primăvara se strîng aici bălți. Stratul de pămînt de deasupra e subțire, dar nu cine știe cît de pietros. Aici se seamănă, un an porumb, și soia în anul următor. În amurg, sturzii întunecă singurul pom de pe aici — o tisă — înălțîndu-se în mijloc. Cînd se urnește cerul, se mișcă și cîmpurile sub el. Cocoțat, aici anii din viața mea de pînă acum simt că i-am pierdut. E ca și cum aș trăi acum prin privirile mele, în ochii mei, așa cum am visat întotdeauna că am să ajung să fac, și atunci mă gîndesc că am aflat în sfîrșit de ce am ajuns pînă aici: ca să văd, și astfel să ies în afară, în fața unor lucruri noi — o Doamne cît de ușor este — ca aerul purtat de briză. E adevărat că există clipe — clipe nebunești, cum ar fi extazul în vîrful unui ciot de copac — cînd sînt parcă risipit cu totul, împrăștiat, mi-ar place să cred, asemenea semințelor, căci într-un fel sînt acum în situația nebunului, idiotului satului, rămînîndu-mi iubirea pe care de acum încolo trebuie să mi-o pierd, aș vrea să mi-o lepăd; la ce-mi mai poate fi bună acum, ca niște dulciuri care au rămas nedăruite după ziua Tuturor Sfinților?

O persoană

De o parte și de alta a casei lui Billy Holsclaw sînt locuri virane. Și pe măsură ce vremea se face frumoasă, năpădesc aici nalbele. Din primăvară și pînă tîrziu toamna, Billy strînge cărbuni și lemne și așează cioturile și bucățile de cărbune în grămezi pe lîngă ușa lui, căci singura lui treabă este să-și asigure căldura. Cel

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai adesea îl văd în zilele cînd vremea e blîndă, așezat pe prag, la soare. Am băgat de seamă că e puțin încrucișat, ceea ce s-ar putea să fie motivul pentru care nu chicotește la mine cînd îi trec prin față. Casa lui e cam ca un garaj pentru o singură mașină, și e foarte veche. Zugrăveala i s-a cojit odată cu vîrsta, și acuma scîndurile i-au rămas jupuite și cenușii de vînturi și ploaie. Ca și Billy. Cînd e frig, e îmbrăcat cu o haină scurtă neagră, ieșită la soare, scorojită de tot, altminteri umblă cu mereu aceeași cămașă și pantaloni largi, pătați de grăsime. Am bănuiala că bretelele i-au fost pe vremuri galbene, cînd erau noi.

Firele

Firele astea mă deranjează. Din cauza lor au fost ciopîrțiți trei copaci, și acuma firele desfirează cu tot cerul. Se încrucișează ca un gard în fața mea, închizînd dincolo cioturile laolaltă cu norii. Pînă acolo nu pot să ajung, dar îmi arunc peste gardul acesta simțămintele, ca pe un băț. În fond, ce mă deranjează aici? Adică, eu mi-am găsit un loc al meu, aici, un ciot al meu. Mi-am făcut o platformă și firele acestea nu mă lasă să trec dincolo, mai departe. Pomii tăiați, firele astea negre păsările astea toate de dincolo — mă irită deci. Dacă de pildă mi-aș roade drum printr-un gard să răzbesc pînă la pajiște, aș mai fi la fel de fericit cînd ajung în sfîrșit la aer liber, la iarbă verde?

Biserica

Biserica are o clopotniță întocmai ca o pălărie de vrăjitoare, și sînt cinci păsări, cinci porumbei, cocoțați acolo pe streașini.

Casa mea

Frunzele mișcîndu-se în ferestre. Dar încă n-aș putea spune cît e totul de frumos, ce înseamnă astea toate. Însă ele se mișcă. Tremură acolo, în lumea de sticlă.

Oamenii

. . . Cu părul pe moațe, cu capetele înfofolite în baticuri în culori țipătoare, mame tinere, grăsune în pantalonii strînși pe coapse, își pierd vremea în vreme ce li se spală mașinile, fumează țigări, mănîncă dulciuri, beau cîte un suc, răsfoiesc reviste, și țipă la copiii lor cu glas mai presus de zumzetul și tunetul motoarelor.

La bancă e-un tînăr cu hainele proaspăt călcate care-și deschide singur ușa cu o cheie. Mai jos pe stradă, mulți bunici se leagănă fragili pe picioare, înaintînd ca într-un vis. Pe vremea căldurilor ucigașe de vară, stau cocoțați pe pervazul ferestrelor, cu picioarele legănîndu-li-se în raftul de umbră iscat înlăuntrul prăvăliilor, cu ochii țintă, neabătuți, în stradă. Unde le e conștiința, nu știu. Nu în priviri. Poate s-a risipit, numai căldură și epidermă, ca la copiii mici, doar că ceva mai blîndă. Pe lîngă colțul străzii, sînt mai mulți bărbați înalți, în salopetă, care se ocupă cu statul de geaba. Survine un camion care trebuie să fie cîntărit la balanța de la magazia de cereale. În vitrina băcăniei alunecă chipuri. Vîntul a adus miros de vite aici în oraș. Ochii ni s-au adîncit înspre înlăuntru asemenea ochilor bătrînilor. Și nu există nimeni care să aibe milă de noi.

Date de importanță vitală

Există aici două restaurante și o ceainărie, două baruri, o bancă, trei frizerii, una cu o apărătoare de soare verde cu care acoperă vitrina, două băcănii, o prăvălie de-a uzinelor Ford, o farmacie, o fierărie și mai multe prăvălii unde se vînd alimente,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

semințe, unelte și echipamente pentru fermieri, un anticariat, o sală de jocuri distractive, o spălătorie chimică, trei doctori, un dentist, un instalator, un doctor veterinar, un magazin de pompe funebre tapisat elegant în culoarea untului, numeroase saloane de cosmetică care se deschid și se închid asemenea florilor ce înfloresc noaptea, un magazin universal micuț, fără nici un fel de dimensiune în adîncime dar ocupînd mai multe etaje, o filială a Legiunii Americane și o bodegă unde servești bere în picioare, tot felul de sucursale mărunte pentru una sau alta: produse cosmetice, perii, asigurări, cărți poștale de felicitare și produse pentru grădinărit — orice — încălțăminte de ocazie — și unde marfa ți se oferă din gentuțe sau de-a dreptul din pălărie, la o ceașcă de cafea în care tocmai ți se topește zahărul, o fabrică unde se confecționează saci de hîrtie și cutii de carton și care e găzduită într-o clădire veche de cărămidă purtînd încă firma OPERA, și acuma palid aurie pe acoperiș, o bibliotecă donată de fundația Carnegie, un oficiu poștal, o școală, o gară, un post de pompieri, un depozit de cherestea, oficiul telefonic, un atelier de sudură autogenă, un garaj . . . și presărate prin tot orașul, de la un capăt la altul, în șir de-a lungul șoselei, stațiile de benzină în număr de cinci.

Afacerile

. . . O parte a străzii e complet blocată cu cai de lemn. Bărbați aspri, uscățivi, înrăiți, în pantaloni albaștri strîmți, cu cisme și pălării de cow-boy, descarcă din camioane un fel de bîlci cam sordid. Micii întreprinzători își fac singuri reclamă. Se oferă locuri gratis în călușei, muzica zgomotoasă se anunță, parade și procesiuni, floricele, sucuri, dulciuri, conuri de spumă zaharisită, premii și portrete desenate pe loc, toate împreună cu toate brînciurile, îmbulzeala, ciupiturile, urletele, zbieretele, țipetele, răgetele și chiotele pe care ți le dorește inima. Prin fața ochilor îți trec copii pedalînd pe biciclete împodobite, roțile închipuindu-le acum o ceață tulbure colorată, lanțuri de hîrtie poleită foșnitoare, cîini ațîțați. Puțin mai tîrziu se organizează o expoziție de animale mici cu premiu — cîini, pisici, păsărele, oi, ponei, capre — și nici una din ele nu cîștigă premiul. Lanțurile și caruselele se rotesc. Roata cu bărci își urcă amețitoare bărcile spre cer, înalt, cît ar putea să le mai ajungă un bărbat înalt, ridicîndu-se pe vîrful picioarelor, și cei care manevrează bărcile controlează cu priviri iritate înălțimea și greutatea fiecărui copil să vadă dacă pot fi îmbarcați în siguranță în mașinăria lor. Un megafon electric trîmbițează iarăși și iarăși numele generoșilor organizatori ai bîlciului. A doua zi aceștia n-au să tolereze ca rămășițele să mai întîrzie prea mult aici pe stradă.

Casa mea, locul acesta și trupul

Mi-am întîlnit nenorocul, aripile ofilindu-mi-se, cum spune obscur Platon, și dincolo, la capătul celălalt al lățimii statului Ohio, asemenea cerului răsfrînt pe tăblia mesei, am căzut de la fel de sus ca și poetul, către cel de al șaselea fel de trup, casa aceasta din B., în Indiana, cu ferestrele ei vrăjitorești albastre și cenușii, lăuntruri sfinte, magice. Iederă deasă, înaltă îi apără intrarea. Și eu trăiesc înăuntru.

Pierdut printre șirurile de porumb, îmi amintesc cum pipăiam o tulpină, alta, și astfel regiunea aceasta, cîmpul de aici mă cuprinde, în chipul în care mă mișc eu însumi atunci cînd mă simt bine . . . cu totul și cu totul — pînă la marginile atît ale casei cît și ale trupului meu. Nimeni nu bagă de seamă, cînd unul sau altul din ei trec prin fața casei mele, că eu o umplu pînă la margini, pînă în prag. Casa mea, locul acesta, trupul, am venit aici îndoliat ca să mă nasc în ele. Pentru oricine altcineva e totul o prostie: dragostea. De ce aș simți o pierdere, o lipsă? În ce chip sînt văduvit de ceva? Ea nu mi-a aparținut cu adevărat niciodată: ea a fost o ficțiune, din totdeauna o fetișcană aurie, cu picioarele goale, cu mers lunecos de adolescentă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și gusturile unui băiat în ce privește sportul, pescuitul, un personaj din Twain, sau, mai rău încă, din Riley. La vîrsta asta nu poți să fii și bun.

Prea puține atingeri, cu mîna, de la unul la altul, aici... nu prea, aici în B. Nimeni nu se atinge aici de celălalt decît la mînie. Cîteodată fetele tinere își înlănțuie brațele una după talia celeilalte și se plimbă așa, cînd ies de la școală către casă, la joacă. Am visat că buzele mele aveau să-ți alunece pe spinare ca o luntre pe apa rîului. Aș fi urmărit cîte o vînă cu vîrful degetului, ți-aș fi ținut picioarele goale în palmele mele goale.

Aceeași persoană

Billy Holsclaw trăiește singur — cît de singur, e cu neputință să știi sigur. La poștă stă de vorbă, lacom, cu mine despre vreme. Capul i se leagănă într-o revărsare deslănțuită de cuvinte, și îi înțeleg violența asta a vorbelor ca o măsură a dorinței lui febrile de a vorbi, de a spune. E tare neras, praful de cărbune i s-a așezat în straturi pe față, cînd vorbește scuipă, și-și trage mereu cu un deget de petecele hainei. Cînd mă despart de el o ia din loc, clătinîndu-se în vînt, cu o pungă de hîrtie strivită la îndoitura antebrațului, frunzele învîrtejindu-se după el, și întîlnirea cu el mă împinge cu tristețe către casă, către poezie — către un loc unde nu există răspuns. Billy își închide ușa casei, și-și duce cărbunii sau lemnele la foc și își închide ochii, și pur și simplu nu e nici o cale să știi sigur cît de singur și de pustiu e el și dacă și el e la fel de pustiit și de desgolit și de lipsit de iubire cum sîntem și restul dintre noi — aici în inima țării.

Vremea

Pentru că întotdeauna aici sîntem fără noroc. Asta e — de pildă iarna. Fațadele clădirilor, acoperișurile, crengile copacilor — sînt cenușii. Străzile, trotuarele, fețele, simțămintele — toate sînt cenușii. Vorbele sînt cenușii, și iarba atunci cînd se arată la vedere. Fiecare latură și fațadă, fiecare vîrf — totul e cenușiu. Totul în jur e cenușiu: părul, ochii, geamul ferestrelor, facturile negustătorilor ambulanți și afișele de propagandă electorală, buzele, dinții, stîlpii și firmele metalice — toate sînt cenușii, cu totul și cu totul cenușii. Automobilele sînt cenușii. Ghetele, pantofii, costumele, pălăriile, mănușile sînt cenușii. Caii, oile și vacile, pisicile omorîte pe stradă, veverițele de asemenea, vrăbiile, porumbițele și porumbeii, toate sînt cenușii, totul e cenușiu și oricine din cei care trăiesc aici e fără noroc.

O ceață asemănătoare face lăptos cerul de vară, și aerul îți învăluie capul și umerii ca un pullover în care te-ai fi încurcat îmbrăcîndu-l. În lumina asta de vară și cerul se întunecă o clipă, cînd deschizi ochii. Căldura este o desnădejde pură, apăsătoare. Cufundați în propriile noastre fluide, năclăiți în cutele propriilor noastre trupuri, aproape că nu ne mai putem gîndi la nimic altceva decît la mădularele pe care ni le simțim lipicioase. Vînturi ciclonice fierbinți și furtuni de praf se întretaie pretutindeni asupra regiunii. În multe locuri, la cel mai nepăsător brînci, vîntul se pune în mișcare plutind mile întregi, cîștigîndu-și resurse și puteri de zbor, și viclenie și forță. După cum e anotimpul, hîrtii, frunze, gunoaie de cîmp, semințe, zăpadă se strîng, umplu găurile gardurilor. Uneori îmi vine să cred că e în jur o cîmpie plată pentru că vîntul a netezit-o astfel, atît de fără încetare o bate. Oricum, în cîte un lan de porumb se poate stîrni o pală, o vîlvătaie de vînt, fierbinte ca un curent venind din iad, și s-o simți deodată pe față e una din încercările cele mai teribile pe care le poți avea în viață, deși mușcătura aceleiași zbucniri de vînt iarna e și mai umilitoare, și în sensul acesta, mai rea. Însă primăvara, mai și plouă, și copacii se umplu de ghiață.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Locul

Multe orășele din Vestul Mijlociu nu sunt cu nimic mai mult decît periferii mizere, și chiar și comunitatea aceasta unde sînt eu acum ar putea ușor ajunge astfel. Mai ales în primul deceniu al secolului, deși s-ar putea găsi și exemple numeroase încă mai devreme, fermierii mai înstăriți s-au mutat la oraș și și-au ridicat case arătoase să-i adăpostească atunci cînd aveau să se retragă la bătrînețe. Alții își doreau o viață mai legată de lume, astfel că se stabiliseră aici și mergeau cu trăsura sau cu mașina la cîmp, ca niște negutători care se duc zilnic la prăvălie. Casele acestea mor acum cu încetul asemenea celor văduviți pe care îi adăpostesc; își pierd treptat simțurile — surzenia, orbirea, uitarea, gemetele, nesiguranța în temelii, un tremur de nestăpînit, le-au năpădit încet-încet. Curînd, o stirpe cam de felul unor Snopes din Nord au să sosească să le ocupe; cu familii numeroase, catolici, membri ai partidului democrat, activi, viguroși, săraci; și, întrucît părinții au să lucreze în cîte unul din orașele mai mari din apropiere, copiii au să rămînă pe capul lor, și pe capul vecinilor, cam în felul în care Hanul din poveste își lăsa în libertate hoardele legendare. Acești Snopes mai noi au să-și cîrpească locuințele ei singuri cu materiale pe care le-au aruncat alții; au să-și zugrăvească pe jumătatea dinspre stradă fațadele, pe urmă au să se lase păgubași; e aproape sigur că au să-și țină cîte un cîine jigărit cu lătrat mare și au să-și lase să moară de foame pisicile ca să-și stîrpească șoarecii. Au să strîngă grămezi întregi de fiare vechi care s-ar putea dovedi de folos cîndva, undeva în curțile din spate, au să-și parcheze automobilele în față, au să-și ducă viața în mare măsură bizuindu-se pe puterea mașinilor, fără să le mai pese de pămînt, de vechea comunitate, de felul de viață cinstit și sfințit odinioară, de clanurile familiare bine înscăunate altă dată. De pe acum văduvele care-și simt pierind puterile au început să angajeze tineri mai grosolani din asemenea familii ca să le greblеze și tundă iarba și să le țină curate pajiștile din fața caselor pe care tot ei au să ajungă să le moștenească.

Oameni

În spatele gărilor îi vezi pe cîte unii, băiețandri fumînd cu nădejde în automobilele întunecate, cu brațele scoțîndu-și coatele prin ferestrele deschise ale portierelor, și cămășile albe le lucesc în spatele parbrizelor. Ora nouă seara e momentul cel mai potrivit. Se așează în șir cu fața spre șosea — cîte doi, sau trei, sau patru — cu motoarele torcînd, abea auzite. Cînd le treci pe alături cîte o mașină poate să-ți mîrîie deodată, tare, în față sau farurile deodată aprinse te desprind brusc din întuneric. Pe neașteptate cîte unul o pornește, spulberînd pietrișul în spate, vîjîind nerăbdător în sus și în jos pe străzile înnoptate sau urlîndu-și motorul cîte o jumătate de milă afară, pe cîmp, pînă cînd se întoarce iarăși la locul lui în șir și trage acolo, liniștindu-se.

Politică

. . . O, voi puteri izolate, fiecare dintre voi. Cîntați ! Cîntați, și cîntați astfel încît de departe să pară o armonie, o piesă de Strindberg, un inel sunător al prieteniei . . . cu atîta fericire — fericire, fericire, fericire — așa cum mergem cu toții, mînă prinsă în mînă, în sus și în jos. Uniunea noastră a fost o cîntare, cu toate că am rămas tăcuți în cîntecele pe care le-am cîntat, așa cum notele fiecare în parte sînt tăcute într-o simfonie. În nici un înțeles al cuvîntului nefiind prea treji, am alcătuit laolaltă un ansamblu armonios și niciodată nu ne-am auzit discordanțele în muzica noastră și nici nu ne-am văzut pe noi înșine ca fiind murdari, ieftini, sau ridiculi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Și totuși pisicile au tocit pantofi mai buni decît cei care ne-au fost aruncați în cap prin notele cîntecelor noastre de dragoste. Să tăcem acum. Să fim răbdători — prudenți — cu simț politic. Cu toate acestea, Clevelandul te-a ucis, domnule Crane. N-ai avut adică deajuns simț politic și nu ți-a plăcut deajuns să fii bătut? Ca pe o țeavă stricată din sistemul lui sanitar, orașul te-a izgonit de la sînul lui, de la solemnele lui trei sute de mile din istoria lui — dincolo de putința marinarilor de a te mai putea atinge. Foarte bine, eu nu sînt un poet care să-și fi pus Parisul în templul lui propriu în tinerețe ca să ajungă să zboare singur din viață în Idaho, sau — închipuiți-vă — din Missouri. Doamne, mi-am spus, asta e țara mea, dar trebuie chiar ca țara asta a mea să se întindă pînă la Terre Haute sau la Whiting, să ajungă chiar pînă la Gary?

Cînd rușii și-au anunțat întîi și întîi lansarea satelitului lor, mulți au refuzat în chip firesc să-i creadă. Mai tîrziu alții s-au supărat că au trimis un cîine în jurul pămîntului. Nici n-aș vrea să ating coteiul ăla din chestia aia de metal dac-o mai fi viu cînd ajunge înapoi pe pămînt — zicea hingherul nostru, oricine știe că dacă închizi un cîine undeva singur și-l învîrtești acolo, primul lucru pe care se apucă să-l facă atunci cînd îi dai drumul e să sară să te muște.

Vestul acesta Mijlociu. Disonanță de părți și de oameni, dar sîntem în schimb o consonanță de Orașe mari. Ca un om care s-a îngrășat peste măsură în toate privințele, mai puțin și la inimă, ne străduim prea din greu; punctul nostru de vedere nici cu adevărat orășenesc, și nici chiar țărănesc, ne mărim și rămînem șovăitori pe loc în același timp, așa cum Alice se schimbă mereu și rămîne mereu la fel în povestea ei cu oglinda. Tu ești blondă. Îmi așez mîna pe pîntecele tău; îl simt tremurînd de la tremurul meu. Mergem întotdeauna cu automobile mari în partea asta de țară de unde sunt eu. Cum ai mai putea tu să fii pentru mine o mîngîiere acum?

Alte date de importanță vitală

Orașul este lung exact de cincizeci de case, depouri, magazine și clădiri diferite, dar în unele locuri n-are străzi în lățime. Crește în lărgime pe măsură ce înaintezi către sud, mereu adăugîndu-și în dimensiuni către răsărit. Cele mai multe din clădiri sînt ferme chiar spațioase, zugrăvite în obișnuitul alb, cu verande și portaluri largi pe toată fațada și înconjurînd apoi casa și cu ferestre înalte și înguste, deși sînt multe și de genul mai grandios, cu turnulețe și ornamentate cu paneluri așezate în unghiuri la capete, cu vitralii pe palierele scărilor și mulțime de podoabe de fier forjat lucrat în cîrlionți fanteziști — și cîteva din astea din urmă par chiar niște castele din cărămidă mai deosebită. Staulelele vechi servesc acum drept garaje, și petecele de pămînt pe care sînt clădite sînt deajuns de mari să le adăpostească și pe ele și grădinile de legume și de flori pe care, în cele din urmă, văduvele le plantează și le curăță de bălării și în care pe urmă dispar cu totul. Umbra e opulentă, iarba e bună, cerul de un liliachiu splendid tomnatec; merii sînt grei și roșii, drumurile sînt liniștite și pustii; porumbul s-a cernut din lanțurile căruțelor trase de tractoare ca să presare străzile cu aur și cu cioturi roșcate de coceni, și ar fi chiar un prost omul care, binecuvîntat cu toate acestea, ar mai dori totuși să trăiască oriunde în altă parte pe lumea asta.

Afacerile

... Pentru cei mai mulți, afacerile nu merg. Orașele de primprejur, au tras spre ele din apropiere totul, în afară de micul comerț cu vecinătatea. Cu excepția alimentelor și a semințelor și a mărfurilor pentru fermieri, n-ai avea șanse să poți vinde decît ce-ai vrea tu singur să ieși să cumperi. Fabricile Chevrolet au plecat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de aici, şi cele de frigidere. O uzină şi-a mai lăsat aici imaginea. De şase luni de zile, depozitul de cherestea e pe punctul de a se muta şi el. Staţiile de benzină îşi schimbă, stîngace, proprietarii, un restaurant e scos la vînzare, o băcănie se închide. Au venit într-o zi şi au scos cornişele de la atelierul de ceasornicărie şi au lipit pe vitrine afişe electorale. De atunci încoace au fost sfîşiate de băieţii de aici, şi acum te mai îndeamnă pentru o jumătate de bărbat portocaliu, blazonat, care, ca unul întreg n-a reuşit acum doi ani să-şi cîştige alegerea. Şi în felul acesta, pretutindeni vorbeşte trecutul, şi vorbeşte mai ales despre eşecuri. Prăvăliile goale, firmele vechi şi vitrinele prăfuite, gunoaiele prin alei, zugrăveala cojită şi burlanele ruginite, lacătele greoaie şi scîndurile umflate de ploaie bătute peste geamuri; toate spun aceleaşi lucruri neplăcute. Mă întreb şi eu ce văd ferestrele astea oarbe, cînd soarele aşterne peste ele cîte un trecător? Aici o scară se desfoliază către stradă — întunecoasă, şubredă, şi trădătoare — şi întotdeauna simt, cînd trec pe aici prin faţă, că dacă aş urca cu precauţie şi aş da colţul sus la palier, m-aş găsi deodată în afara lumii. Însă n-am avut niciodată curajul s-o fac.

Aceeaşi persoană

Bălăriile îl năpădesc, îl ajung din urmă pe Billy. Urmărind nalbele, se ridică în tufişuri sălbatece de jur împrejurul faţadei casei. Billy trebuie să calce în picioare un cerc în faţa uşii, aşa cum face un cîine sau o pisică atunci cînd se învîrteşte un timp ca să se aşeze şi să se încolăcească, atît sînt de dese. Ce mă tulbură mai ales e că iarna are să găsească bălăriile astea încă înalte, scorţoase, uscate, gata să primească şi să aţîţe scînteile pe care le revarsă hornul micuţ, fără apărătoare, al lui Billy. E adevărat că aici incendiile sînt o distracţie pentru toată lumea. Sirena oraşului, care altminteri sună numai la amiază (şi duminica nu este amiază), semnalează direcţia focului după lungimea şi numărul şuierelor, pompierii voluntari se năpustesc în maşinile şi camioanele lor, casele îşi golesc ocupanţii în stradă de fiecare dată ca o ilustraţie dintr-o carte de copii. Sînt şi multe biciclete, şi cîini care latră, şi uneori — haleluia ! — focul e chiar aici în oraş — cîte un maidan, un teren viran de ierburi şi bălării care au ţîşnit în flăcări. Dar n-aş vrea de loc să fie Billy sau locul sau casa lui Billy care să ia foc. Cu tot egoismul, vreau să rămînă aşa cum e acum — să-l văd n umărîndu-şi cioturile şi buturugile, aşezat pe prag la soarele molatec, timpuriu — deşi nu ştiu de loc sigur ce înseamnă pentru mine prezenţa asta a lui... pentru mine sau pentru oricine altcineva. Cu toate acestea, mă tot întreb dacă, pentru că am tot timpul, n-aş putea într-o zi să găsesc în limba noastră vreo figură de stil care să-i slujească lui cu adevărat, care să-i împodobească cu toată splendoarea sărăcia şi singurătatea.

Firele

Unde stau vrăbiile înmănunchiate, ca nişte pumni. Porumbeii zboară în jurul clopotniţei. Cînd e ceaţă, firele schimbă perspectiva, se înalţă, se întortochiază. Dacă ar duce spre tine, aş şti atunci ce sînt. Gînduri trecînd adesea, asemenea rîndunelelor care se înghesuie pe cîmpuri aici seara ca să adoarmă prin pomii de dincolo, ar forma o familie de cărări întocmai ca asta; ar coborî jos de tot înălţimea firească a văzduhului exact la cît ar ajunge o păsărică aşa cocoţată. Însă ele nu duc spre tine.

Despre a cărei frumuseţe cîntecul spune cîntînd
Cum ea singură-l face pe bătrîn tînăr curînd.

Ele mă leagă doar strîns pe mine.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dacă aş merge aşa tot înainte, aşa cum mă simt eu acum, aş ajunge, la Wabash. Nu mă simt de loc în starea de spirit în care aş alege să te invoc pe tine. Comparaţiile şi asemănările atîrnă ca nişte baloane de săpun în faţa mea. La vremea asta a anului rîul e încet şi de loc adînc, malurile lutoase au crăpat la lumina soarelui, ierburile năpădesc bancurile de nisip. Aerul e umed şi sînt asudat tot. Cu neputinţă să găseşti vreo rimă în amurgul acesta. Totul — cerul, lanul de porumb, cioturile stîlpilor, margaretele sălbatece, hainele mele vechi şi simţămintele fără căpătîi — pare fabricat anume pentru a fi cumpărat în rate. Da. Doamne, sufăr un Crăciun în plină vară; şi nu pot să mă plimb pe sub firele astea. Vrăbiile se risipesc ca nişte pumni de pietriş aruncaţi în aer. Cu adevărat, firele sînt glasuri despicate în fîşii subţiri. Sînt cuvinte împletite în cabluri. Bare de legături.

Vremea

Aş prefera ca vremea să fie de condamnat pentru ceea ce am ajuns eu şi pentru ce sînt acum prietenii şi vecinii mei — noi aceştia care trăim aici în inima ţării. Mai bine vremea, vîntul, zăpada palidă, muribundă . . . zăpada — de ce nu zăpada? Nu e niciodată prea multă zăpadă de fapt, nu pe aici prin regiunea Lacurilor inferioare, nu deajuns ca să te poţi lăuda cu ea, nu deajuns ca să slujească cu adevărat la ceva. Tata povesteşte cum zăpada în Dakota ajungea pînă la acoperişurile hambarelor, pe vremuri, şi el şi cu prietenii lui puteau să se dea cu sania pe crusta care se forma pentru că zăpada era mereu tare învîrtejită de vînt. La Bemidji se ştie că uneori copacii explodează. Asta ar fi ceva — dacă arborii din Davenport sau Francisville sau Carbondales sau Niles ar ajunge să pocnească cu detunătură într-o iarnă — poc ! poc ! poc ! cît sînt de lungi străzile astea cenuşii, spulberate ca în cenuşe, bolnave de ninsoare.

O ploaie rece de toamnă înnegreşte copacii sau aerul este ca liliacul şi plin de seminţe care se dau cu paraşuta. Cui îi place să trăiască în oricare alt anotimp decît al lui propriu? Şi totuşi bănuiesc că secretul e în zăpada asta, secretul bolii noastre, dacă aş putea-o măcar diagnostica, căci cu toţii murim cu încetul, ca ulmii din Urbana. Zăpada aceasta — ca şi pielea noastră — acoperă ţara întreagă. Mai tîrziu are s-o facă praful. Acuma chiar — zăpada. Curînd, noroiul. Însă e o zăpadă fără nici un surîs, un terci cenuşiu palid întins în strat subţire pe nişte felii scorţoase de pîine prăjită, şi chiar dacă asta pare un fel cam ciudat de a descrie lucrurile, e totuşi exact. Sigur, funinginea înnegreşte totul, dar în afară de asta, nu ne e niciodată deajuns de frig aici. Fulgii aceştia care coboară spre noi, vii şi arzători, noi nu-i putem opri, căci dacă temperatura noastră scade, ei se ridică pe dată iarăşi, întocmai aşa cum, vara, se vîntură cam tot aşa, fără căpătîi şi noimă. Să ne închipuim că . . . să ne închipuim că s-ar înălţa astfel odată în august, s-ar căţăra în sus în aer, s-ar înălţa, şi apoi ar atîrna acolo, cu sutele, ca nişte vulturi, pînă în decembrie, ce deşert am mai putea face din noi înşine — de la Chicago pînă la Cairo, de la Hammond pînă la Columbus — ce minunate Văi ale Morţii.

Oameni

. . . Mătuşa Pet mai e încă în stare să-şi conducă singură maşina — un Ford înalt, pătrat — chiar dacă de mers pe jos merge cu dificultate şi cu un baston gros. Are privirea apoasă, faţa moale, durdulie în ciuda vîrstei, şi părul negru ca jadul strîns în coc. Este fiinţa cu cel mai lent surîs dintre cîte cunosc eu, însă urăşte cîinii, şi acum nu prea multă vreme i-a rupt spinarea unuia pe care l-a încolţit în grădina ei. Îţi povesteşte asta ca să-ţi arate că mai e încă în putere, şi surîsul i se aşterne încet şi blînd pe faţă cînd îşi ridică măciulia bastonului pînă la nivelul ochilor cu care o priveşti.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Politică

. . . Sportul, politica şi religia sînt cele trei pasiuni ale celor lipsiţi de o şcoală corespunzătoare. Sunt plăgile deschise ale Vestului Mijlociu. Urîte la vedere, o sursă de nemulţumiri constante, minează pe dinăuntru vigoarea trupului. Cantităţi înspăimîntătoare de bani, timp şi energie se cheltuiesc pe ele. Mintea rurală este îngustă, pătimaşe şi lipsită de subtilităţi în privinţele acestea. Lăcomia, oricît ar fi de mioapă şi de directă nu le poate justifica singură. Am cunoscut, de exemplu, oameni care ani de-a rîndul au votat cu toată hotărîrea împotriva propriilor lor interese. Şi nici n-am băgat vreo dată de seamă că simţămintele lor creştineşti, atît de afirmate, i-ar fi oprit de la a propovădui cu vigoare nimicirea, să spunem, a Rusiei, Chinei, Cubei sau Coreei. Şi au tendinţa să-şi sprijine ţara aşa cum îşi sprijină echipa sportivă din localitate, cu o dorinţă fanatică să cîştige; ţipetele de încurajare sînt partea lor cea mai bună, şi dacă lucrurile merg prost sînt mai degrabă înclinaţi să-l concedieze pe antrenorul echipei. Luate în general toate lucrurile, deci, Birch este un nume foarte bun. Reprezintă şi exprimă bîta bigotului, bastonul de pedeapsă al celor care se fac forte să-i îmblînzească pe copiii răi.

Uitarea — aceasta să fie ţinta lor?

O, eram prea nou, mă gîndeam. Putinţa de a porni iarăşi de la început: o porcărie nouă, o climă nouă şi o ţară nouă — erai şi tu acolo şi eu eram pioner, şi eram cu totul fără o istorie. Şi pe mine mă doare că vorbesc aşa, scumpa mea. N-ai să mă ma auzi niciodată astfel.

Ultime dată de importanţă vitală

Clubul de demonstrare al Decoratorilor Caselor Moderne, Clubul de demonstrare al Casei de Preerie. Clubul pentru demonstrarea Căminului celor care-şi petrec noaptea în altă parte. IOOF, FFF, VFW, WCTU, WSCS, 4—H, 40 şi 8, Psi Iota Chi şi PTA, cercetaşii băieţi şi fete, Curcubeele, Franc-masonii, Indienii şi Loja Rebekah. Şi, de asemenea Clubul cel Mare de dincolo de nobleţe al Lojii Rebekah. Precum şi bizonii şi Doamnele Bizonilor. Cerbii, Vulturii, Ciorile şi Steaua Răsăritului. Clubul doamnelor cu preocupări literare, Clubul Maniilor, Clubul Artelor, Societatea Lumina de Soare, Asociaţia Dorcas, Surorile Pitice, Fraternitatea Tinerilor Pelerini, Legiunea Americană, Asociaţia Auxiliară a Legiunii Americane, Asociaţia auxiliară de tineret al Legiunii Americane, Clubul Gardez, Clubul Podul către Distracţii, Clubul Ce-ştii-să-faci?, Clubul Hai-să-ne-strîngem-laolaltă, Clubul Coteriilor, Clubul în care face să intri, Clubul Hai-să-ne-ajutăm-oraşul, Clubul Fără Nume, Clubul Nu mă uita, Clubul marilor distracţii . . .

O altă persoană

. . . Greblam frunzele cînd a venit unchiul Halley şi mi s-a prezentat. Spunea că numele i se trage de la cometă şi că maică-sa îl născuse prematur, de spaimă, cînd a auzit de cometă. M-am gîndit la Hobbes pe care frica de Invincibila Armada l-a adus de asemenea prea pripit pe lume, aşa că l-am crezut pe moş Halley ca să-i fac cinste filosofului, deşi moş Halley e un mincinos, şi n-are nici o sută douăzeci şi nouă de ani şi nici cincizeci şi trei, cum ar trebui să-i aibă. În toamna asta frunzele au ars singure în copaci, loburile frunzelor s-au chircit, şi acum se lăsau strînse în grămezi zgomotoase pe stradă şi se sfarmă în dinţii greblei mele. Moş Halley era şi el (ca şi doamna Desmond şi în general ca istoria) şi surd şi implacabil, şi m-a tras după el în jos pe scările ce duc spre subsolul lui, într-o cameră anume rezevată pentru teancuri întregi de ziare, înalte pînă în tavan, cutii cu fişe şi scrisori şi programe, teancuri de albume cu fotografii, carnete cu însemnări, mănunchiuri de afişe şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

hărţi strînse în rulouri, steaguri şi stegulete şi vrafuri, gata-gata să se năruie, de reviste prăfuite, consacrate mai ales automobilisticii şi eticii creştine. Am văzut o cuşcă de păsări, o tavă cu fluturi, o trîmbiţă, o pălărie tare de paie — o canotieră, şi fel de fel de alte obiecte legate de un cuier cu multe braţe. Mai avea încă — şi-l ţinea la vedere—volumul de la prima lui maşină, un halat de condus din pînză, mănuşile şi ochelarii de automobilist, pe pereţi fotografii cu el, prietenii lui şi diferite maşini, o schijă din primul război mondial, o placă de patefon — cu Ramona — prinsă în perete prin gaura de la mijloc, bastoane de plimbare şi umbreluşe fantezii, încălţăminte de toate felurile (pantofii de copil, cu vîrful plesnit, mi se întinseră cu durere pe sub nas — nu fuseseră turnaţi în bronz, dar s-ar mai fi putut să facă ceva în genul ăsta pînă n-avea să moară, mi-a spus), nenumărate cutiuţe cu medalii, ace, mărgele, tinichele, jucării şi chei (de-abia dacă le-am văzut — curgeau ca juvaerele prin palmele lui) fotografii din oraşul de jos cînd era doar o potecă prin faţa gării, un glob pămîntesc viu colorat cu o spărtură în dreptul Poloniei, puşti vechi, catarame de cingătoare, nasturi, farfurii şi ceşti şi farfurioare de amintire dintr-un loc sau altul (nu-mi mai aduc aminte de toate — nici nu vreau), dar îmi amintesc cu cîtă neruşinare, cu cîtă brutalitate, cu cîtă bruscheţe, am fugit de acolo, cu o povestire bună pe buze dar cu moartea în nări; şi cum după aceea — preocupat, cu conştiinţa împăcată — mi-am ars frunzele moarte ca şi cum aş fi vrut să curăţ lumea întreagă de toţi anii ei. Mă întreb încă dacă oraşul acesta — viaţa lui şi a mea acuma — nu e cu adevărat o placă de patefon ca cea cu Ramona, pe care o ascultam la gramofonul de mahon a bunicului meu în zilele singuratece şi ploioase cînd eram mic.

Merele de acasă

Despre mere nu ştiam nimic. De ce aş fi ştiut? Ţara pentru mine a venit în copilărie, şi visam că stăteam printre ierburi şi pomi în floare, asemenea albinelor. Părul din livadă nu l-am spulberat cu insecticid. La început mă chirceam pe sub ei, admirîndu-le crengile joase, încărcate, pe care ar fi trebuit să le curăţ de omizi, şi mai tîrziu le aclamam florile. Curînd, după ce s-au format fructele, au început să cadă — nu prea multe —, mere de mărimea unor pietre mai mari care-mi făceau să-mi tremure glesnele cînd ieşeam să mă plimb prin curte. Cîteodată o bucată strivită sub călcîi, se agăţa de pantof şi-mi însemna drumul pînă în casă. Am strîns cîteva şi le-am aruncat peste firele de afară. O praştie ar fi fost grozavă. Tari, de un verde neplăcut, intraseră viermii în ele. Curînd am înţeles că viermii le cuprinseseră pe toate. Chiar în vreme ce merele se înroşeau, îşi luminau pomii, erau înghiţite pe dinăuntru. Păsările preferau perele, care erau mici — pere de zahăr, cred că li se spunea — cu pielea lor groasă şi verde, bătînd în cenuşiu, care se coceau trecînd către liliachiu. Şi aşa fructul cădea, şi odată am făcut suc de mere strîngînd şi curăţînd sute; dar mai mult şi mai mult nu mai făceam nimic, le lăsam acolo, şi dintr-odată — peste noapte s-ar fi zis — în căldura aceea urîcioasă dinspre sfîrşitul lui septembrie pe care o aveam adesea în Indiana, m-am găsit pus în faţa problemei.

Copilăria mea a sosit la ţară. Îmi amintesc, acum, muştele pe masa zăpădoasă unde ne luam dejunul. Cînd strîngeam masa se aşezau şi ele, frecîndu-şi în tihnă lăbuţele şi plimbîndu-se printre firimituri să mănînce şi ele, şi acolo le omoram cu grămada cu o apărătoare de muşte. Era un adevărat joc să le prind cînd se pregăteau să-şi ia zborul. Loveam cu toată puterea, căci nu mă deranjau de loc cîteva pete; ieşeau la spălat. Apărătoarea asta de muşte era un patrat de lemn înfăşurat într-o pînză roşie. Nu mişca de loc aerul în cădere ca să le atragă lor atenţia. S-ar fi putut ca ele să-şi închipuie că zburau de-a dreptul, cu capul înainte, într-o fereastră prinsă

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în plasa de vară. Pata micuţă roşie, ştearsă — unde mureau, nu s-a şters cum îmi închipuisem eu, şi după ani de folosire, faţa noastră de masă de pînză căpăta pete decolorate, trandafirii.

Acolo la ţară, regiunea a devenit propria mea copilărie. Muştele se îngrămădeau pe hîrtia de muşte de acasă de la bunica. Simt şi acum mirosul de pîine şi de băcănie şi de staul şi de lapte din oraşul acela micuţ din Dakota pe care l-am cunoscut cînd eram copil; l-am cunoscut cum am visat că am să-ţi cunosc trupul, cum n-am mai cunoscut nimic, înainte sau după asta; să-l cunosc, aşa cum cunosc muştele, în înţelesul sincer, lipsit de castitate al cuvîntului; casa arsă, udă de apa furtunului, care atrăgea o ceaţă de insecte ca şi fumul albăstrui al focului stins, şi bandele de adolescenţi, cu buze umede, la fel de distrugători ca şi focul. Muştele m-au impresionat totdeauna; sînt atît de persistent vii. Acum acopereau tot pămîntul pe sub copacii mei. Unele erau muşte obişnuite; erau cele mari, verzi-albăstrii; erau şi stoluri de muşte de fructe, şi gîndaci cu puncte roşii; erau şi cîteva viespi, mai multe feluri de albine şi fluturi — pete, sulfuri, monarhi, virgule, semne de întrebare — şi nişte gîngănii mai delicate . . . dar mai ales muşte de casă şi muşte de cai şi muşte de sticlă, muşte şi iar muşte în roiuri pe lîngă fructele putrezite.

Biserica

. . . Vineri noaptea. Fete în fuste întunecate şi bluze albe şed în şiruri şi strigă toate la unison . . . Au cu ele pîlnii umplute la întîmplare cu hîrtie 'portocalie şi neagră pe care le scutură din toate puterile, şi mici megafoane prin care, ca şi cum ar fi străbătute de vibraţiile unui burghiu, îşi îndreaptă şi-şi măresc strigătele. Conducătoarele lor, nişte fete de abea ajunse la pubertate, dansează şi-şi scutură şi-şi învîrtejesc fustele. Băieţii sar în jur, îşi întind braţele şi aleargă prin bălţile de lumină chihlimbarie, iar trupurile le strălucesc. În pauzele, care prea rar survin, totuşi, poţi auzi scrîşnetul pantofilor de tenis pe duşumea. Pe urmă ţipetele încep iarăşi şi apoi continuă; taţi, mame, vecini se unesc, devin un singur sunet zvîcnitor — un strigăt al întregii comunităţi — căci în sala aceasta fiecare trup devine trupurile de alături de el, aşa înghesuiţi cum sînt toţi laolaltă, coapsă de coapsă, şi acelaşi fior trece prin toate şi aleargă spre o aceeaşi eliberare. Numai mingea se mişcă senină prin vuietul acesta orbitor. Ascultătoare legii abea mai vorbeşte, şi se leagănă liniştită şi trăieşte astfel în pace.

Afacerile

Este săptămîna Crăciunului şi magazinele, ca să fie la înălţimea marei afluenţe în care speră, rămîn deschise seara tîrziu. Vezi zăpada ningînd în conurile de lumină ale felinarelor. Drumurile se umplu — netulburate. Şiraguri de lumini roşii şi verzi se apleacă peste şoseaua principală şi castelul de apă poartă în vîrf o stea. Vitrinele prăvăliilor au fost împodobite. Îţi fac semne fără ruşine. Însă eu sînt singur, sprijinindu-mă de un stîlp — nu . . . nu se vede nimeni. Sînt cu toţii acasă la ei, poate pe lîngă instrumentele muzicale, acordîndu-şi-le pentru serile pe care le petrec împreună, şi asemenea Ramonei, cîntîndu-se şi cîntîndu-se iarăşi pe ei înşişi neobosiţi, la nesfîrşit. E un vorbitor cocoţat în turnul castelului de apă, şi prin crengile zăpezii care ninge şi asupra străzilor pustii, îşi drapează coardele întortocheate şi metalice ale unei melodii pe care abea o mai deosebeşti — da, cred că e una dintre cele mai drăguţe, este « Bucuria lumii ». Şi nu e nimeni să audă muzica asta decît numai eu singur, şi deşi eu ascult, nu mai sînt nici eu singur. Poate că discul cîntă acum altceva.

În româneşte de MIRCEA IVĂNESCU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ANCA VOICULEȚIU-CRISTOFOVICI

WILLIAM H. GASS
dublu portret

Dedicîndu-se studiului complex al textului și al actului de lectură, critica literară a secolului XX tinde uneori să ignore și chiar, cîteodată, să conteste implicațiile autobiografice. O abordare a relației biografie-operă este, de altfel, supusă riscului speculației ori locului comun. Încercarea de nuanțare a acestei relații nu-și poate asuma decît parțial evitarea lor.

Lui William H. Gass nu i s-au dedicat încă studii ample, nici biografii (o biografie în timpul vieții scriitorului n-ar fi o indiscreție?). Relația dintre eu-l empiric și cel artistic este astfel îndeajuns de nedefinită pentru a ne permite o lectură în exclusivitate dinlăuntrul textului, cu o posibilă configurare a biografiei spirituale a scriitorului dinspre operă. Invocăm drept argument cuvintele lui Gass însuși: « lucrul pe care un om îl face lucrează asupra lui », ca o prelungire în timp a gîndului lui Novalis: « Artistul aparține operei și nu opera artistului ».

Născut în Farago, Dakota de Nord, în 1924, William H. Gass a studiat la colegiul Kenyon, apoi la universitățile Ohio Wesleyan și Cornell. Predă filosofia din 1955. Publică, din 1958, proză scurtă, roman, eseu. Dincolo de aceste date seci, William H. Gass este ceea ce scrie. Și ceea ce scrie este un univers ficțional încifrat în reguli și legi proprii, paradoxal șocant și echilibrat care, excluzînd ceea ce ține de caracterul efemer al experimentului, îndrăznim să susținem, se afirmă ca o altă posibilă lume.

Chipul său transpare sub măști *după* și *prin* scriitură.

El este observatorul discret din ficțiunea *Mrs. Mean* — ce se detașează strategic de lume printr-un zid de sticlă care sfîrșește prin a-l oglindi pe el însuși:

« Nimeni nu-și are casa aici; pentru că am ales să fiu trîndav, cum spuneam, să mă înconjur de scene și imagini, să fac presupuneri, să-mi sprijin viața pe o țesătură de teorii [. . .] Spionez cu grijă și răbdare dar arareori vorbesc [. . .] Stau cu picioarele pe balustradă. Nevastă-mea se dă în balansoar lîngă mine. Orele trec. Vorbim. Visez. Îmi plimb corăbiile pe mările lor. Îmi așez poveștile pe umerii lor. Ei nu le pot simți. Fantomele trîndăviei nu împovărează niciodată. »

El este însinguratul din *In the Heart of the Heart of the Country* care-și deapănă soliloquiul pe coridoarele casei « cu patru zeci și una de ferestre », itinerar labirintic prin propria existență.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

El este pribeagul din *Susu*, *I approach you in my dreams* definit prin intraductibila sentință "sentenced to sentences".

Dar adevăratul său chip se conturează, dincolo de aceste ipoteze, prin privilegiul unic al artistului (și poate încă al magicianului) de a-și alcătui un număr nelimitat de virtuale biografii, de a-și desena pe coala albă, mereu alte linii ale destinului. Astfel, toate ipostazele în spatele cărora, seduși de credibila dar înșelătoarea persoană întîi a naratorului, l-am putea identifica pe autor, nu sînt decît portrete fictive. Gass se înfățișează, precum Rembrandt ori Van Gogh în autoportrete, în universul său, cu tocul și hîrtia în mînă. Faptelor nu li se acordă validitate decît prin prisma ochiului observatorului, a mîinii cronicarului. De aceea, biografia pe care am putea-o desluși în *In the Heart of the Heart of the Country*, precum și în celelalte ficțiuni amintite, nu este a unui scriitor numit William H. Gass ci, mai curînd, se circumscrie imaginii scriitorului generic. Construite prin disimulare și ironie, aceste false autobiografii sfîrșesc prin a se impune ca biografii ale ficțiunii înseși. Contradicția nu este decît aparentă căci, pentru Gass, condiția fundamentală a împlinirii artistice este totala contopire a artistului cu mediul său: « mîinile unui pictor sînt ochi magnifici. El este acele degete — el devine propriul său mediu. » Argumentul poetic al acestor afirmații îl găsim în ficțiunea *Mrs. Mean*, preliminar la cele prezentate aici.

« De cînd eram foarte tînăr n-am mai simțit străinătatea locurilor folosite de alții. Uitasem senzația asta și puterea ei electrizantă pînă în capătul nervilor [. . .] Aleea pare golită de viață ca un drum în pictura unui vis. Sînt un vrăjitor cu o lanternă. Lampa e aprinsă dar nu luminează. Pașii îmi sînt neobișnuit de zgomotoși și îmi spun că am căzut în cercul propriei mele vrăji [. . .] Într-adevăr nu sînt eu însumi. Aceasta nu e lumea. Am mers prea departe. Așa încep și basmele — cu o alunecare neașteptată dincolo de hotarele realității [. . .] Implacabil mă gîndesc la Hänsel și Gretel. Au fost adevărați și s-au dus să se plimbe într-o pădure adevărată dar au mers prea departe în pădure și dintr-odată pădurea s-a făcut o pădure de basm [. . .] De curînd, în timp ce dădeam tîrcoale pe la capătul aleii aruncîndu-mi ultima privire primprejur, am simțit că mi s-au învălmășit toate începuturile și sfîrșiturile, că viitorul s-a dus și trecutul abia a început [. . .] Sînt, cu nesăbuință, teribil de tentat să forțez ușa către viețile lor, ale tuturor, să fiu haina care le stă pe piele, să mă mișc odată cu ei, să le absorb mirosurile. Oh, știu că gîndul e îngrozitor, totuși nu-mi pasă [. . .] Dorința e mai puternică decît oricare alta pe care am avut-o vreodată: să văd, să simt și să posed. Închis în camera mea, tot mai mult acum, cu ochii soției mele pironiți către cealaltă parte a ușii ca stigmate în lemn, încerc să-mi analizez simțămintele. Le aranjez unul cîte unul ca pe niște cărți de ghicit sau lucruri pentru o călătorie și atunci cînd le văd clar știu că numai în cîteva zile mă voi strecura prin peretele din dos al casei Means și voi pătrunde înlăuntru. »

Ambigue, primele rînduri din *In the Heart of the Heart of the Country* trimit către cel puțin două lecturi posibile:

"So I have sailed the seas and come . . .
to B . . .
a small town fastened to a field in Indiana."

Misterios acest B., amintind prin rezonanță, după intuiția lui Frederick Bush [1],

[1] Frederick Bush — But This Is What It Is to Live In Hell: William Gass' "In the Heart of the Heart of the Country" in *Modern Fiction Studies*, Spring 1973.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de existenţialul TO BE ! El este totuşi în Indiana unde Gass a locuit un timp. Iată ce mărturisea Gass însuşi într-un interviu din 1971 despre B-ul din această ficţiune şi despre metoda lui de lucru în genere: „Singura dată cînd am folosit un «model» a fost atunci cînd, ca un mijloc pur formal şi pentru a mă amuza, am ales să descriu faptele despre B. din *In the Heart*... cu exactitate. Modelele se interferează cu imaginaţia. Dacă ai un model, fie o persoană sau o scenă, chiar o idee, tinzi să te supui acelui model atunci cînd lucrul pe care îl faci ar trebui să te asculte numai pe tine. Desigur scriitorii îşi iau idei din modele tot timpul şi uneori o fac şi eu dar trebuie să fii în stare să laşi modelele în urmă. În general lucrez «în întuneric» — fără modele [...] Nu fac cercetări pentru a face ficţiunea mai reală. Adun cuvinte. Uneori o carte veche îmi sugerează ceva. Dar nu există scene «care să fie revizitate», cu excepţia B-ului, şi nu mă gîndesc să fac acest lucru cît scriu pentru că selecţia mea pentru factualitate a fost pur formală. Am cules nume adevărate de cluburi, de exemplu, şi m-am amuzat aranjîndu-le. Parte din joc a fost tocmai faptul de a nu inventa... „Înseşi aceste mărturisiri ne trimit către un alt plan: Cea de a doua sugestie de lectură este ecoul evident al poemului lui Yeats, *Sailing to Byzantium*::

"And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium.

Prin aceste identificări, «ţinutul conceptual» construit de Gass se înscrie pe un teritoriu de graniţă avînd un posibil punct de plecare în biografia reală, cu deschideri ample înspre biografia virtuală, în cîmpul fecund al ficţiunii.

Ţinutul din «Inima inimii ţării» nu este *un* univers ficţional ci *universul* ficţional. Prin această poveste, Gass propune «un model metaforic al lumii», căruia îi este deopotrivă subiect şi obiect, creatorul implicat în poveste îşi este propriul personaj. Secţiunile poveştii — reminiscenţe, simulacre de capitole mimînd un ghid turistic — sînt, ca într-un joc, elementele date din care scriitorul îşi alcătuieşte universul şi, de partea cealaltă, figurile oferite cititorului spre recompunere. Sintagmatica lor pare fortuită, multe din titlurile secţiunilor anunţă altceva decît ceea ce ele prezintă, ne aflăm prinşi în capcana unei duble convenţii: a tradiţiei, de aici nedumerirea în faţa acestei «ordini haotice» şi cea proprie textului, pe care scriitorul, printre rînduri ne-o sugerează. A doua o neutralizează pe prima căci Gass «construieşte un loc, nu îl descrie»[1]. Jocul cu secţiunile poveştii ne conduce la alcătuirea unei ordini sui generis. De după etichete înşelătoare, se iveşte, cînd şi cînd, un eu ambiguu, surprins în demersul poetic de a se cunoaşte pe sine. (Orice autobiografie, spune Starobinski, este o interpretare de sine). Duplicitatea imaginii apare evidentă la o considerare mai atentă a discursului. Textul face apel la două coduri diferite: narativ şi poetic, corespunzătoare celor două tipuri de viziuni pe care le propune. Cea obiectivă, a eu-lui narator-observator, din afară (descrierea oraşului, a oamenilor, a climatului, într-un cuvînt a «ţării») şi cea subiectivă, dinlăuntru, hartă spirituală a eu-lui personaj (povestea de dragoste, singurătatea, cele două feţe ale medaliei— viaţa şi moartea — opţiunea pentru universul ficţional, deci povestea «inimii inimii»). Spaţial, acestor două coduri le corespund două teritorii, două lumi diferite a căror relaţie se defineşte printr-un proces osmotic. Prima, dominată de orbire, bătrîneţe, moarte, se încarcă de tensiuni negative. Ei îi aparţin schiţele de portret ale bătrînilor Billy, Doamna, Desmond,

[1] Acestea sînt cuvintele lui Gass despre romanul lui Malcom Lowry, *Sub Vulcan*, în eseul "In Terms of the Toenail: Fiction and the Figures of Life" din volumul *Fiction and the Figures of Life*, Alfred A. Knopf, New York, 1970. Analiza acestui roman este aproape o analiză a propriei modalităţi de «construire» a ficţiunii aşa cum apare ea în textul prezentat aici.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Halley, imaginile statice din secțiunile « Date despre viață »[1]. Cea de a doua, lumea « subiectului liric în căutarea propriei identități » se desenează pe acest traseu sinuos, negare a vieții ea devine adevărata existență în cercul magic al artei: « Fereastra mea e o groapă, și tot ce stă în ea e mort... Aceste imagini sînt pietre; sînt monumente. « Dublul portret, implicită metaforă a dicotomiei exterior-interior, se conturează de o parte și de alta a mereu prezentei ferești, filtru al imaginilor, ochiul casei, ochiul artistului, ea este oglindă și totuși altceva. Un inefabil precum imaginea frunzelor « curgînd prin fereastră ». Dimensiunea lirică a poveștii este, prin tensiunile pe care le degajă, factorul de coeziune al secțiunilor și totodată temeiul dinamicii textului. Căci, povestea, aparent descriptivă, se configurează ca un monolog dramatic. Sursa dramatismului nu este cum am crede iubirea ori teama de singurătate și moarte, ci, ca și în *Icicles* — poem al agoniei credinței oarbe într-un limbaj opac și în fetișizarea realității — monologul prizonierului sufocat de colivia limbajului. Pentru el, cuvintele, ca și *Firele* — « cuvinte împletite în cablu » — sînt iluzorii « bare de legături ». Prin această dimensiune lirică, ficțiunea se deschide către eu-l creator (se subiectivizează) și către sine (devine autoreflexivă).

In the Heart of the Heart of the Country nu este un jurnal, o confesiune. Acel « tu » ambiguu, shakespearean (« my inside lover ») pe care îl invocă se conturează ca un alt eu. Un alter ego metaforizat: o *ficțiune*. Nu întîmplător, motivul fundamental al poveștii este motivul casei, regăsit în toate celelalte texte din volum. În jurul lui se configurează o constelație de semnificații. Aureolată cu un halo magic, casa, imagine a universului (« lumea, casa mea și poezia ») este în același timp identificată, ca în tradiția buddhistă, cu trupul uman (Casa mea, acest loc și trup. Casa, suflarea mea și fereastra) și, dincolo de trup, în sensul pe care Bachelard îl dă simbolului, cu eu-l lăuntric. Un eu lăuntric modelat, plăsmuit, un semn al trecerii omului prin lume. Însumarea conotațiilor acestui simbol generează relația complexă: univers — trup — suflet. Căreia i s-ar putea alătura o alta: lume — casă — ficțiune. Dublu portet: de o parte scriitorul, în oglindă imaginea lui despre sine — ficțiunea. Aceasta este lumea lui Gass din inima inimii țării.

---

[1] Să ne amintim începutul poemului lui Yeats:
"That is no country for old men."

* În I.D. Bellamy, *The New Fiction*, University of Illinois Press, 1974, p. 36, 38.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FOTOGRAFIA CA DEMERS CREATOR AL PICTORULUI

RADU PROCOPOVICI

Fotografia, dublă transparență

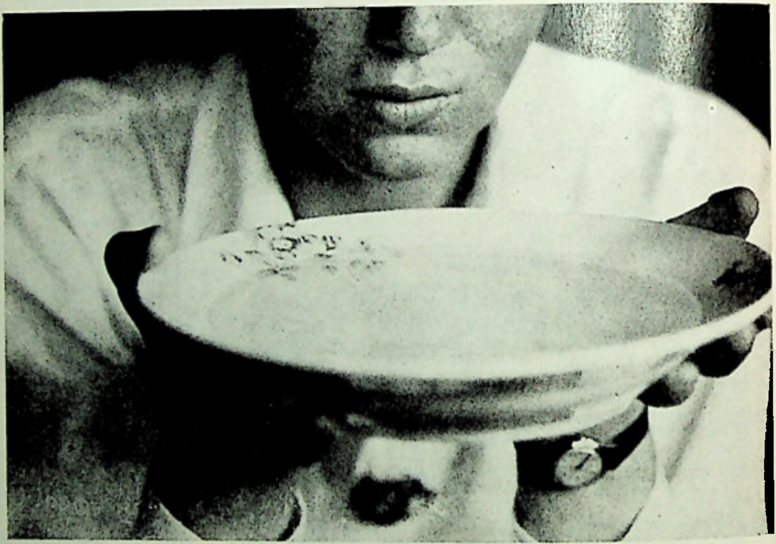
« . . . era o amintire împietrită, ca orice fotografie, din care nu lipsea nimic, nici măcar (mai ales) nimicul, adevăratul fixativ al imaginii »[1]

JULIO CORTÁZAR

Ipoteză: orice om care-și cumpără un aparat de fotografiat vrea să obțină imagini. Să le ia realului, acelui ceva ce-l înconjoară, în care este cuprins, pe care îl simte printr-o tactilitate parcă totală, fiindu-i oarecum lipit de întreg tegumentul. Să rețină imagini: deci să fixeze amintiri ca să poarte cu el un depozit de proaspete momente, de momente « prezente ». Paradoxal, concluzia imediată este că printr-o astfel de imagine — fotografia — cercetăm timpul. Iar timpul nu poate fi aproximat în sinele său decît prin memoria și actele noastre. Un act, un fapt fotografiat dorim să fie păstrat viu, ca p r e z e n ț ă imediată, cu toată încărcătura lui de interes

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



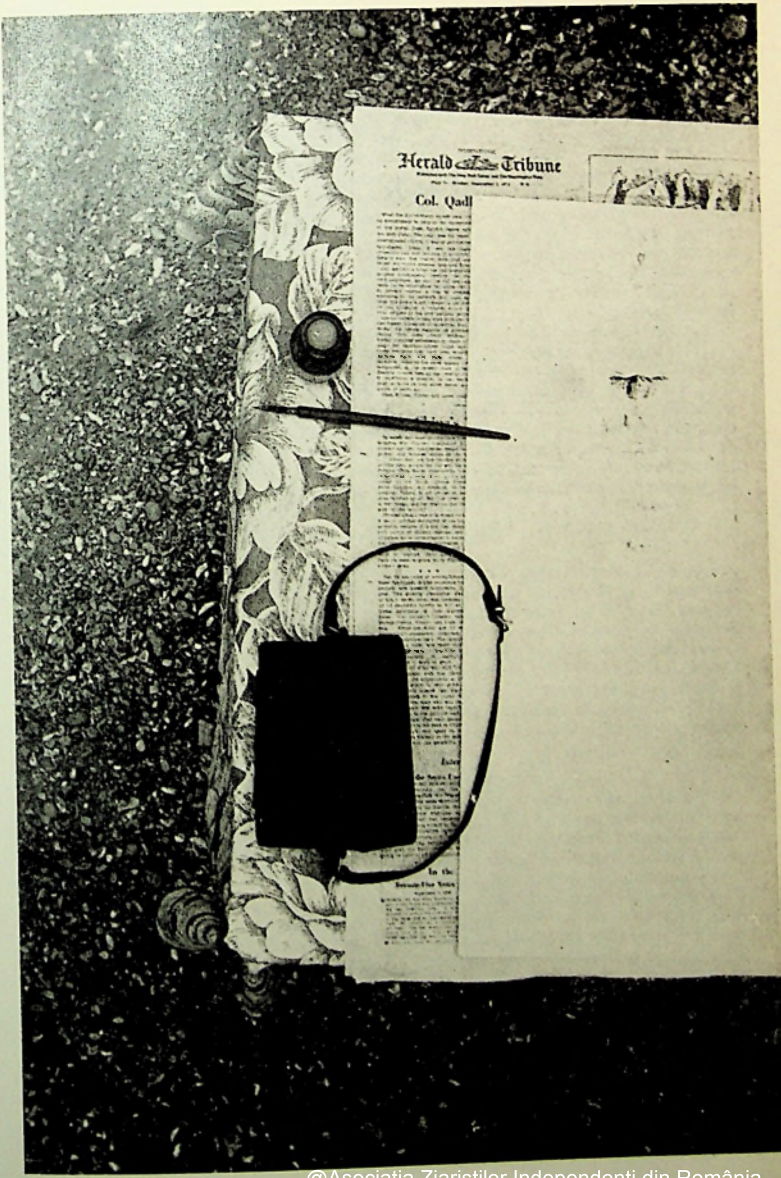
FOTOGRAFII

de

MATEI LĂZĂRESCU

Vederea ca reconstrucție a spațiului în jurul lucrurilor prin situația lor de inedită pregnanță.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Realiștii și Impresioniștii au folosit cu siguranță fotografiile, așa cum a făcut-o, într-adevăr, Delacroix, idealul lui Baudelaire despre pictorul imaginativ. Dar ei au folosit fotografiile ca un ajutor în tentativele lor de a capta aparențele realității. Courbet, de exemplu, a folosit fotografii pentru femeia care stă în picioare în « Les Baigneurs » și pentru cea din « L'Atelier du peintre », ca și pentru portretul postum al lui Proudhon; Manet a folosit portrete fotografice pentru a-i desena pe Baudelaire și Poe, tot așa cum a apelat la patru mărturii fotografice pentru a-și documenta « Execuția împăratului Maximilian »; și Degas face uz în mod extensiv de fotografii, era cu adevărat subjugat de întregul proces fotografic. Degas, mai mult decît oricare alt Realist, privea fotografia nu numai ca instrument de documentare, dar și ca inspirație: ea evoca spiritul propriei sale imagerii a spontanului, fragmentarului și imediatului. Astfel, într-un anume sens, unii critici ai Realismului au fost în drept să echivaleze modul obiectiv, detașat, științific al fotografiei și emfaza ei în a descrie mai mult decît în a imagina sau a evalua, cu calitățile de bază ale Realismului însuși. Așa cum Paul Valéry a arătat într-un pe cît de important pe atît de puțin cunoscut articol: « în momentul în care a apărut fotografia, genul descriptiv a început să invadeze Literele . . . »

LINDA NOCHLIN, *« Realism — Style and Civilisation »*

. . . De altfel, Degas iubea și aprecia fotografia, într-o epocă în care artiștii o disprețuiau sau nu îndrăzneau să declare că o foloseau. El a făcut fotografii, și foarte frumoase: păstrez cu gelozie o anume mărire pe care mi-a dat-o. Lingă o mare oglindă se vede Mallarmé sprijinit de perete, Renoir pe un divan așezat în față. În oglindă, în stare de fantomă, Degas și aparatul, Doamna și Domnișoara Mallarmé se ghicesc. Nouă lămpi cu petrol, un teribil sfert de oră de imobilitate pentru subiecți, au fost condițiile acestui fel de capo d'opera.

PAUL VALÉRY

« Degas dans dessin »

Marii poeți și marii artiști au, ca funcție socială, de reînnoit fără încetare aparența pe care o îmbracă natura în ochii oamenilor (. . .) Poeții și artiștii determină de comun acord figura epocii lor și, cu docilitate, viitorul se aliniază părerii lor (. . .)
Este o proprietate a Artei, rolul ei social, de a crea acestă iluzie: tipul. Numai Dumnezeu știe cît de mult au fost luate în rîs tablourile lui Manet, ale lui Renoir! Ei bine! E deajuns să-ți arunci ochii pe fotografiile epocii pentru a-ți da seama de conformitatea oamenilor și lucrurilor cu tablourile pe care acești pictori le-au pictat.

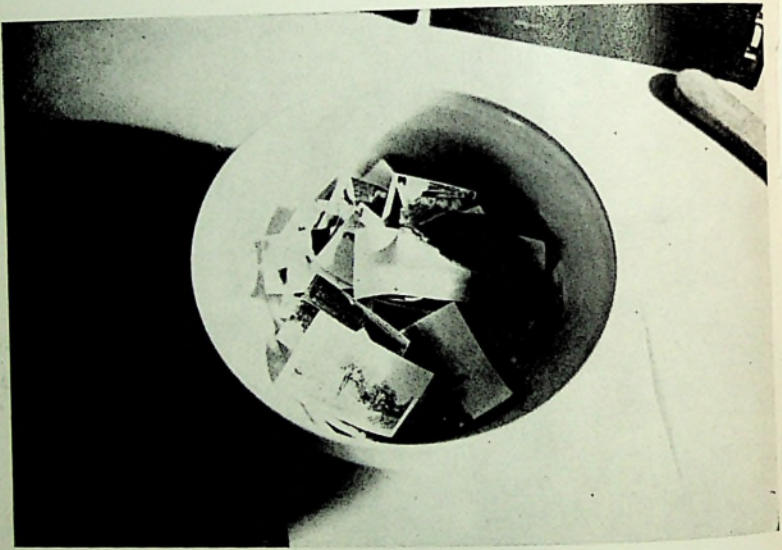
GUILLAUME APOLLINAIRE

« Les peintres cubistes, Meditations Esthétiques »

Chipul ca aluzie, ca nedefinit avînd ceva totuși compact și clar în discreția existenței sale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

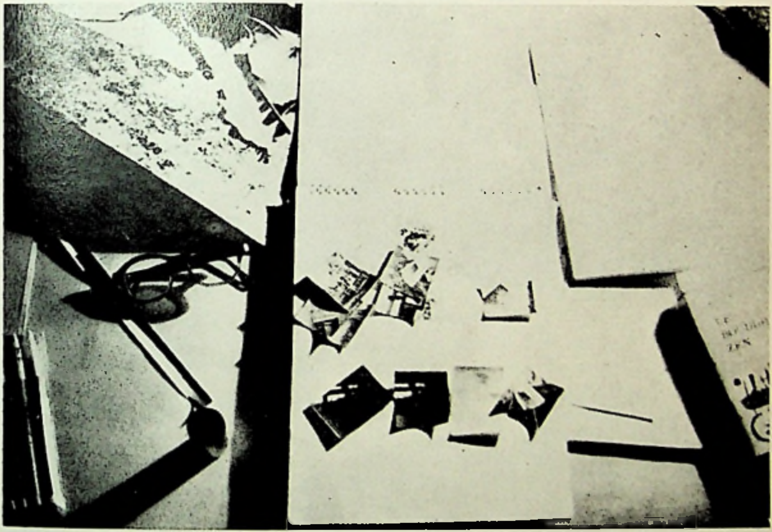
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



« Media » au modificat cunoaşterea noastră atît de profund, incit artiştii vor să arate întrucît creaţia se deosebeşte de informaţie. Sigur, arta n-a căutat niciodată să imite ceea ce este prin esenţă inimitabil: natura. A fost totdeauna obiectul unei alegeri semnificative între numeroase posibiluri, traducerea într-un limbaj specific a unei maniere de a vedea. Chiar în curentele realiste, travaliul observării nu a fost disociabil de mijloacele înregistrării lui, nici de o distanţă care subliniază luarea de cunoştinţă. Iluzia nu a fost niciodată scopul artei, chiar dacă unii artişti se joacă cu ambiguitatea reprezentării, opunînd realul traducerii lui artistice. Interstiţiul dintre real şi trompe-l'œil este infim, dar e suficient pentru a ne face să ne îndoim de aparenţă.
De aceea mai mulţi artişti insistă asupra diferenţei dintre real şi travaliul reprezentării lui fotografice, grafice sau picturale, asupra diferenţei dintre o traducere desenată de lumină pe o hîrtie sensibilizată şi mijloacele picturii. Aici subiectul contează mai puţin decît experienţa căreia el îi dă curs. O anumită manieră de a vedea poate să se traducă prin calitatea pastei picturale sau a

Vederi cuprinzătoare, purtînd prin lucruri-semne ce codifică memorii şi perspective către cel mai greu rotund de dincolo de imagine. Montaj: vederea enciclopedică, tot aluzivă, dar exaltînd claritatea

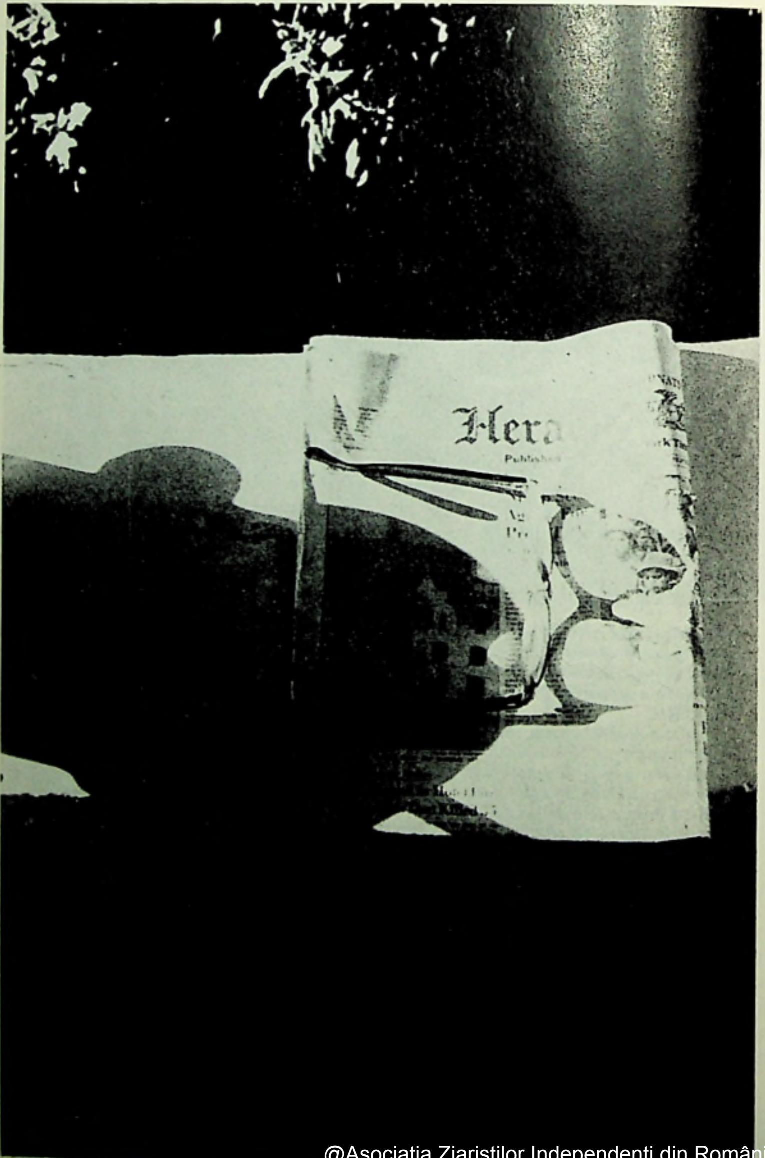
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



suportului său, prin libertatea gestului. Ea poate să se traducă prin opoziția dintre fixitatea lentilei fotografice și mobilitatea ochiului; una delimitează, oprește; cealaltă alunecă, se deplasează, se adaptează, și aceasta pentru motive care pot să scape observării.
« Media » ne-au tulburat deasemeni măsura spațiului, au tulburat scara noastră de referință, noțiuni ca aproape și departe, mare și mic, sînt într-atîta denaturate, încît artiștii vor să le reevalueze legînd vizualul de un efort fizic.
A lucra asupra imaginilor naturii nu înseamnă a face realism așa cum îl înțelegea secolul al XIX-lea. Arta pune în evidență tocmai relația care există între ființă și obiectul experienței sale, situează această relație în istoria oamenilor și a gîndirii lor; distanța dintre cel care privește și ceea ce este privit este mereu diferită. Artistul nu transformă realul, ci conștiința pe care noi o avem, reînnoind sistemele de reprezentare în același timp cu situația spectatorului . . . JEAN-LUC DUVAL:
« L'Image de la nature » Annuel Skira — 78 Art Actuel)

și firescul existenței ce se desfășoară infinit în jurul episodului banal, de la precizia utilului către nedefinitul vederilor, în jurul unui permanent mediator uman.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

personal. Brusc, el intră într-o omogenă generalitate a memoriei, într-o nouă obiectivitate, a imaginii, fiindu-i acesteia străină prin esența sa, prin chiar actul fotografierii. Momentul împietrit sau efemerul fixat, dar mai ales timpul scurt proiectat într-un timp lung și, cel mai clar: totul poate fi adus în prezent...

Pare că astfel orice fotograf poate ajunge un Midas, orice clipă devine aurită, orice cuprindere a ochiului său fiind consacrată prin harul obiectivului, al lentilei. Rezultatul este o b o s i r e a realului. Oricît de mult ar crede Midas că-și poate folosi cu discernămînt darul, gîndind în momentele de cuminţenie că îndeletnicirea lui se împlineşte în sfera Frumosului plastic, această beţie iniţială a puterii fotografice şi, apoi, asceza formală — tot mai epuizantă pentru real — nu fac decît să-i adîncească neştiinţa. Atitudinea lui accentuează paradoxul: caută imagini, uitînd de fapte, încearcă să determine spaţiul uitînd de timp, chiar şi de « amintire », şi astfel, disprețuind pe unele nu are ce căuta în celelalte.

Fotograful Midas nu poate depăşi acumularea primitivă de imagini, nici măcar dacă ajunge la imaginile unui real « curăţat » şi bine prins în chingile regiei de lumini şi gesturi...

Ar fi de spus ceva despre portret — produsul cel mai solicitat al industriei fotografice. Oricine distinge, în acest caz, formula consacrată a « obiectivităţii », a imaginii nominale cu rost de identificare, şi modelele de *prezentare* a unui chip prin « compunerea îngrijită, expresivă » a cadrajului, a poziţiei, a atributelor şi scenografiei. Complementar, ar fi de cercetat *unghiul modelului* — actor al celui mai universal rol — felul în care acesta ia poza, sentimentul cu care se pregăteşte de prezentare — variate nuanţe, multe ambiţii, un mod de a-şi aduna esenţa şi de a-şi încorda personalitatea. Deosebim deja, în cel mai simplu fapt ce face obiectul fotografierii, un grup de factori social obiectivi şi deosebit de puternici, foarte activi în constituirea produsului-imagine. Ce fel de timp este implicat în această imagine, cărei durate se adresează această prezentare? Un model temporal l-au oferit revistele de modă şi « documentul » înţeles ca desprindere a unei fotograme din cadrul în care acţiunea filmului — şi cel al realităţii — atinge momentul de vîrf. S-a creat o durată iluzorie, factice, un fel de Eden al memoriei, al reveriei în imagini clare, sigure, stabile... un prezent neobosit, pe care lumina îl apropie tot mai mult prin « accentul ei sigur », îl apropie ştergînd orice gînd al trecerii — o evaziune stenică (înspre prezent). Timpul real, prezentul trăit, se răzbună însă chiar prin imagine, acţionînd deşi n-a fost pus la socoteală: cel mai adesea, chipul regăsit dezamăgeşte. Cînd a vorbit despre « nimic », despre nimicul în sens rău, Cortázar se gîndea şi la această pierdere în poză a investiţiei de personalitate făcută de model. E uşor să oboseşti realul fotografiindu-l, să pretinzi mult fiecărei imagini, dar ea să nu se justifice decît ca simptom tipic într-o evaluare statistică a deprinderilor colective ce se citesc în producţia fotografică, în cererea şi oferta negoţului dintre noi şi real ce se face prin fotografiere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca o definiție de trecere spre adevăratul sens al « nimicului » după Cortázar, îl vom înțelege ca aplatizare a reliefului temporal, ca neutralizare a actului. Inițiativa și responsabilitatea subiectului se șterg în planul imaginii căutate ca imagine, al « vederii » — aici nu mai e nimic de făcut. Prezența reală și semnificativă intră în gratuitul ornamentalului, putînd deveni cel mult o apariție insolită. Atît ornamentul, cît și apariția, « vedenia », sînt de fapt imagini autonome, desprinse de amintirea ce le explică, de ceasul ce le-a generat, și puțin aderente la ordinea prezentului. Fotografierea poate fi o investigație îndreptată spre adîncul acesta al amintirilor pierdute, dar la fel de bine poate pierde semnificația profundă a secvenței neobișnuite atunci cînd nu ține seama de timp, de împrejurările banalului persistent. Tăiată din filmul realului, stop-cadru impus timpului, imaginea fotografică se rupe din contextul de cauze și efecte, propunîndu-se judecății ca independentă de conexiunile practice. O astfel de ipoteză săracă nu este suficientă nici măcar în genul naturii moarte, unde se prezintă inerția obiectelor. Extinsă, ea duce la obiectualizarea oricărui fapt, a oricărei prezențe — cum se vede în erorile de portretizare.

Fiind o relație temporală, cercetare a raportului dintre realități ce au calități felurit determinate de corelațiile categoriilor temporale în funcție de care există, f o t o g r a f i e r e a se cere practicată ca *proces producător de transparențe duble*. Totdeauna se corelează un prezent cu un trecut sau un viitor cu o prezență ori altfel de segmente temporale ce trec prin fotografie — prin momentul « prezent » al fotografierii. O fotografie este, într-o anumită măsură, o r i c î n d un semn de c o n t i n u i t a t e. Dinamica realului precipită greu și aproximativ în imagine: unii o interpretează ca permanență, consumînd ceea ce este *fixat* cu ceea ce este *durabil*; alții o înțeleg ca punte între reperele temporale, ca releu al acțiunii, ca o coardă întinsă elastic între momente ce sînt egal prezente. În nuvela lui Cortázar, din fotografie lipsește c e v a: este semnificativă această neputință a imaginii fotografice de a se rotunji asupra ei însăși. Abia de la înțelegerea ei ca transparență temporală dublă *în raport cu definiția prezentului* se declanșează luciditatea care descifrează, lucid, realul. Descifrarea activă cere intervenția observatorului — cel cu obiectiv și declanșator și cel cu fotografia în mînă — o intervenție ce leagă timpul propriu al faptului s e c ț i o n a t cu timpul obiectiv al privirii imaginii, timp ce are o anumită durată. Trei modalități temporale — una ipotetic determinabilă, alta direct resimțită de observator, cealaltă destul de strict limitată și stabilizată — se intersectează de fiece dată cînd întîlnim fotografia. Ele determină un fel de practicare a realului prin imagine. Mai clar vedem aceasta gîndindu-ne că înțelegerea noastră se orientează discernînd cauze și efecte, integrînd realități prin conlucrarea cu « nimicul » — în sens pozitiv — prezent în ele. Și cauza și efectul unui fapt sînt î n p a r t e prezente în el și în parte trecute ori neîmplinite; iată cum se precizează complexitatea temporală a fotografiei prin acestea două ce pot fi și ele considerate ca momente în devenirea realului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fotografia n-ar exista dacă actele noastre n-ar fi şi ele bivalente, participînd simultan la obiectivitatea existenţei lumii şi la subiectivitatea trăirilor noastre. S-a căutat o tehnică prin care memoria noastră să fie precizată, prin care ochiul nostru să vadă mai bine — ceea ce uneori înseamnă « să vadă mai rapid ». O astfel de tehnică s-a născut în vremea cînd documentul romantic, căutînd să reţină evenimentele de excepţie ce participă la sfera exoticului, întîlnea spiritul pozitivist aplicat fără diferenţieri lucrurilor, naturii, oamenilor şi societăţii. Ciudată întîlnirea « amintirilor » cu precizia concisă a instantaneului ! Dintru început fotograful a fost activ, om al cercetării şi iniţiativei. Ambianţa genezei fotograficului se cere completată prin evocarea eclectismului arhitectural ce înfrunta problema oraşului exploziv care trebuia să fie tot mai mult ordonat şi eficace. Betonul îşi impunea geometria necesară trecînd prin colajele de ornamente istorice, iar fotograful urmărea ciudăţenia amestecului motivelor culturale, violarea distanţelor de secole şi jocul derealizant al proporţiilor. Alături de mărturia socială privind diferenţele de clasă, se descoperea geometria cărbunelui şi vîscozitatea emblematic murdară a petrolului în micro şi macropeisajul industrial. Se descoperea tot mai mult că realul se cere a s u m a t de către subiect ca un altceva în raport cu care Eul devine mai clar, mai lămurit. Alienarea produsului muncii de producător face posibilă descoperirea, sub forma supoziţiei, a unei subiectivităţi a lucrului, un unghi de vedere al cărui vîrf se află în centrul alterităţii pure. Obiectivitatea se depărtează tot mai clar de subiectivitatea individuală, iar fotografia « din care nu lipseşte nimic » participă la accentuarea reflexiei asupra distanţei dintre ele.

Dar obiectivitatea nu se confundă cu observaţia exhaustivă, cu amănunţita descriere a tuturor factorilor ce determină o realitate. De altfel, este clar că în mod obişnuit, în experienţa cotidianului, intervenim numai pe alocuri în ritmurile realităţii: nu stăpînim în fiecare clipă « toate » resorturile ei, despre cauzele şi urmările fiecărui detaliu al său avem numai o cunoştinţă confuză. Intervenim întreţinînd realul aşa cum îl avem ca o b i ş n u i t — un ceva cu care ne confundăm, în mare parte. În măsura în care nu ne cunoaştem, nu putem interveni nici în ceea ce ne este consubstanţial, nici în cele ce ne sînt străine. Oglinda fotografică ne ajută şi să ne vedem şi să prindem ceea ce întîlnim. Depăşind orgoliul demiurgic, resimţit chiar şi la nivelul artizanal, trecem de iluzia produsului « original » ce ar fi egal în complexitate şi justificare cu realul. Accentuînd *actul*, nu produsul, cercetăm, atît distanţa cît şi întîlnirea între eu şi lume, aflînd aci şi definirea obiectivităţii reciproce.

În fond, mulţimea factorilor ce determină o prezenţă obiectivă, felul în care *nouă* ne a p a r e ea trecînd din banal şi obişnuinţă în semnificativ şi eveniment, nu pot fi ţinuţi în mînă şi conduşi. Independenţa apariţiilor în faţa identităţii « sigure » a subiectului şi puterea eului de a se justifica mai real faţă de ele, împreună cu ele — aceasta este adevărata înfruntare a realităţii prin fotografie. Acum se determină pozitiv « nimicul » — pauza obiectivă dintre interior şi exterior. Chiar şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

foto-fantasticul este lucrat în sensul acestei intrări în real a fantazării personale, paradoxal cerută şi produsă de boala de obiectivitate. Este nevoia de a te asigura prin celălalt, chiar fără voia lui. Unghiul ce are vîrful în interiorul nostru trebuie să fie la fel de real ca şi cel ce se sprijină în miezul obiectelor: subiectivarea obiectivului şi obiectivarea subiectului sînt două feţe ale aceleiaşi pagini din real. Prezenţa noastră împreună este înfruntare cînd ne considerăm « reciproc » drept produs, devenind creatoare atunci cînd trecem la acţiune.

Fotografierea este deci o împlinire activă a oglinzii, iar judecarea unei fotografii este o verificare a praxis-ului individual prin cel colectiv în aspiraţia la universalizarea întemeierii sale.

Dar fotografia nu este doar o extindere a oglindirii, o substanţializare a ei şi calea de a o « prinde » efectiv în realităţi, de a activa observarea ce stă în faţa lucrurilor. De la mărturia despre un dat real — am văzut ce greu se poate obţine asta în adevăr — fotografierea ne îndreaptă *către posibil*, ne oferă şansa de a ne verifica proiectele chiar în ordinea existentului. Proiectul, faptul posibil, solicită superior iniţiativa noastră şi ne obligă să avem o teorie a construirii lor. Banalul exemplu cu cercul ce este identificat empiric în zeci de locuri, în zeci de lucruri, pentru a nu fi superior cunoscut decît prin construirea lui geometrică, ne dă măsura saltului calitativ. Nu este vorba de o abilitate tehnică ce se măsoară prin reuşită, ci de acea realizare a lucrului ce se sprijină pe definiţia lui de esenţă. Şi, întrucît nu putem avea decît definiţii ale unor entităţi, fie acestea şi de rangul universalelor, ne vom întoarce printre lucruri atunci cînd vrem să construim ceva nou. Operaţia se desfăşoară iarăşi în două sensuri: o dată, căutăm să introducem printre lucruri conceptul cel nou, definiţia sa, deci modul său de construire şi de existenţă. Cel puţin prin opoziţie cu geometricul, lucrurile se lămuresc, dacă nu ajung chiar să-şi arate geometria interioară. În al doilea rînd, întîlnim ceva îndărătnic — particularul, căruia nu-i mai putem găsi necesitatea şi sensul. Puţine din produsele noastre au rigoarea interioară a formei geometrice, esenţialitatea sa perenă: majoritatea sînt încheieri temporare ale unor acţiuni continuu necesare, ale unor nevoi proteice. Neregularităţile realului se cer explicitate.

Toate acestea ne sugerează un fel de practică ce trebuie dusă dincolo de prezentul imediat, către ceea ce nu există încă — o altă specie a « nimicului ». Există în lucruri şi locuri o a ş t e p t a r e, oarecum ca inversul unei amintiri: fotografia o detectează ca stare de suspensie, poate tocmai din cauză că poate lungi clipa. Apoi, după intervenţia noastră de umplere, de împlinire, devine martor al acestora, fixează liantul ce ţine pentru un timp în real posibilul propus de noi.

Documentul despre « ceea ce se întîmplă » trece pe alt plan prin introducerea în sfera documentaţiei noastre a mărturiilor despre posibilul împins spre necesar. Este obligatoriu un stadiu al modelării existentului şi el se desfăşoară de la începutul acţiunii şi pînă la încheierea ei prin definirea fotografică.

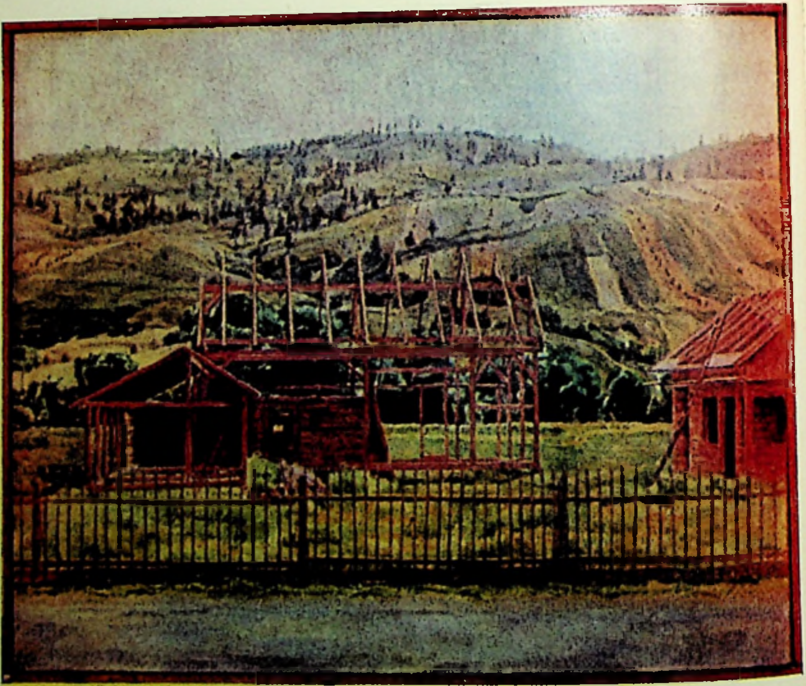
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PICTURĂ
de
MATEI LĂZĂRESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Fotografia însăşi — dacă e operă de artă, aşa cum se întîmplă uneori, încetează să mai trimită în chip explicit la un model şi să alerteze în acest sens imaginaţia; dacă fotografia e operă de artă, ea comportă destulă realitate şi sens, dar în ea însăşi; în acest caz ea nu mai face apel la ceva exterior ei. Evident, fotografia — ca şi portretul — rămîne întotdeauna fotografia a ceva, aşa cum norul este întotdeauna încărcat de ploaie; dar e suficient ca subiectul ei să fie considerat în aparenţa sa, şi anume fără ca imaginaţia să resimtă nevoia explicitării lui; subiectul ei nu este acolo decît ca sens al aparenţei: pentru noi nu există nimic în afară de aceasta, cel puţin cîtă vreme percepem estetic.

MIKEL DUFRENNE
« Fenomenologia experienţei estetice »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Undeva, un trecător întîlneşte nişte fapte ciudate şi le fotografiază supărîndu-i pe actorii fără voie. Întîmplător, universul acestora a fost timp de o clipă pentru un altul, ceva de privit. Clişeul îi dezvăluie apoi — peste zile — în care act intrase, cărui fel de conflict îi schimbase cursul, obiectivîndu-l în imagine.

Reluat în film — Blow-up — acest subiect al nuvelei lui Cortázar s-a impus tuturor ca demonstraţie a implicaţiilor reciproce, active ale imaginii şi realului, reluate în planul mediator al imaginii şi timpului filmic. Cursivitatea argumentării lui Antonioni face şi mai utilă revenirea la textul lui Cortázar, la analiza prin cuvînt ce sparge definitiv inerţia prejudecăţii iluzioniste. Descriind precis situaţia noastră în faţa fotografiei, scriitorul ne prinde pe toţi în sfera ei de acţiune prin definirea unui paradoxal proteic, continuu regăsit în real.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În exclusivitate

Secolul 20

RENÉ HUYGHE

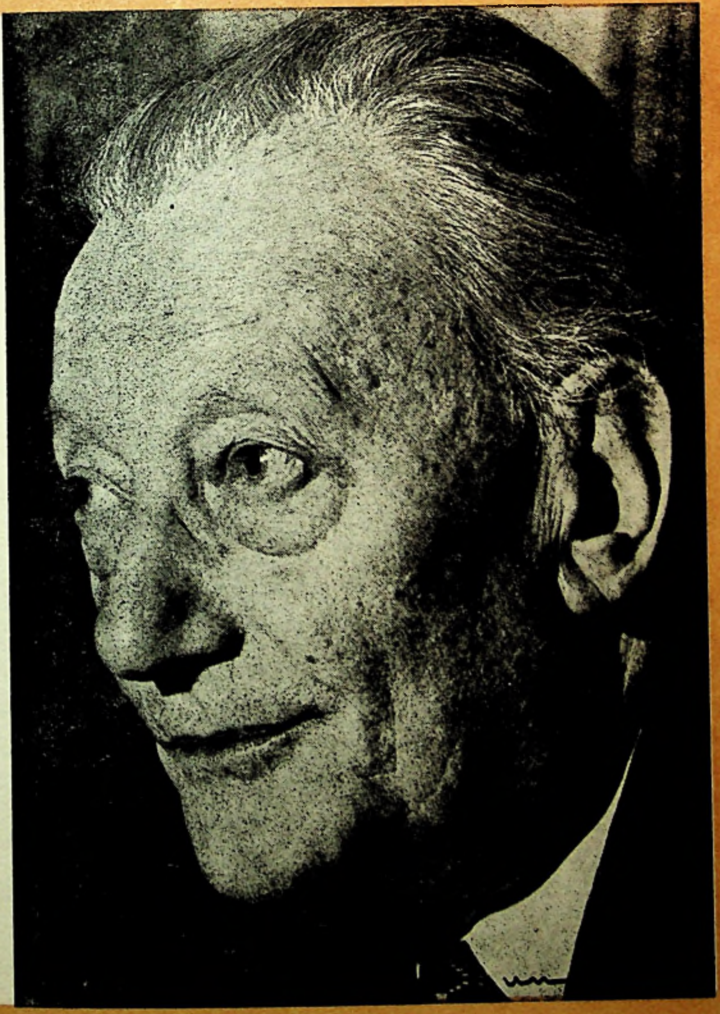
ARTA, VOCAŢIE A CALITĂŢII

Umanul, — tensiunea unei autodepășiri
Incomensurabilul calității
Prin idei, dincolo de idei pentru a demonstra ilimitatul artei
Familii de artiști și tipuri de structuri ale materiei
O expresie compensatorie a timpului său
Arta modernă răspunde unei necesități profunde
Spre «plus infinit»

Interviu de

SANDA și VALERIU RÂPEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1. Sînteţi cunoscut publicului românesc prin cîteva din lucrările dumneavoastră fundamentale de istorie a artei, lucrări în care trataţi despre raporturile dintre artă şi om. Care e părerea dumneavoastră asupra acestei interferenţe fundamentale în evoluţia civilizaţiei umane?

RENÉ HUYGHE: *Ei bine, arta are numeroase raporturi cu evoluţia omenirii. De la raporturile cele mai imediate pînă la cele mai evoluate. Raportul cel mai imediat este evident arta funcţie a societăţii, de altfel foarte adesea funcţie a caracterului religios al societăţii; apoi, cînd regele se desparte de preot, instaurînd puterea civilă, arta e silită să-i celebreze pe monarhi. Se poate spune aşadar că, sub aspectul său cel mai direct, cel mai imediat — ca instrument capabil de-a atrage atenţia şi de-a seduce — arta a fost utilizată de către diferiţi stăpînitori. Nu spuneau părinţii bisericii că pictura e o carte care se citeşte cu ajutorul imaginilor? S-a încercat, evident, mai ales în epocile în care prea puţini oameni ştiau să citească, să se utilizeze acest mod de expresie care depăşeşte puterea scrisului sau a cuvîntului, în acelaşi timp pentru a comemora anumite evenimente, pentru a crea o impresie de măreţie cu privire la unele personaje sau idei, precum şi pentru a răspîndi credinţe, mituri fundamentale. Acesta este aspectul cel mai direct al artei, cel mai intenţional.*

Dar arta este un mod de expresie cu un cîmp mult mai vast, căci nu numai că se supune unor intenţii conştiente, în măsura în care ştie sau crede că ştie ce vrea să spună, ce vrea să traducă, dar puterea ei se întinde mult mai departe. Orice expresie lucidă implică un nimb, o aură de care nici chiar creatorul său nu este conştient; el spune mai multe lucruri decît crede că spune şi uneori cu totul altceva decît crede că spune. În acest caz, arta nu e numai traducătoare, ci revelatoare. Se înţelege foarte bine, de altfel, motivul. Celelalte moduri de expresie sînt abstracte: limbajul cuvintelor coincide cu ideile. Desigur, exprimarea gîndirii cu ajutorul ideilor este ceva mult mai precis şi mult mai eficace pentru scopuri practice, dar restrîns, prin definiţie, la ceea ce e inteligibil. Arta, care e mai puţin definită, mai puţin explicită decît faptul scris, traduce în schimb tot ce scapă scrisului. Oare scriitorii n-au simţit nevoia de a trece de la textul care exprimă cu claritate idei, la poezie, de exemplu, unde, dincolo de ceea ce este explicit, te cufunzi în aura a ceea ce este numai sugerat prin muzica versului? Imaginea este modul cel mai vag de expresie, dar tocmai de aceea atinge multe alte zone. Altfel spus, inferioritatea imaginii faţă de text provine de la faptul că textul poate respecta foarte îndeaproape logica şi definirea a ceea ce vrea să spună, dar nu spune decît ce vrea să spună. Tabloul este mult mai intuitiv, mult mai expansiv, dacă se poate spune; el atrage după sine un întreg cortegiu de profunzimi; aici se află angajată întreaga sensibilitate a artistului. Prin urmare, în plus faţă de aceste intenţii, tabloul proiectează numeroase elemente care nu sînt elaborate, nici elucidate şi care îşi trag seva din obscuritate. Distingem astfel două zone din care este constituită orice fiinţă omenească, una care-i este personală, caracterială, ca să zicem aşa, reflectînd temperamentul, natura sa individuală, dar în acelaşi timp şi o altă zonă, mai colectivă. Într-adevăr, orice personalitate este impregnată de epoca sa, de societatea în care trăieşte, este îmbogăţită de educaţia pe care a primit-o. Prin urmare, este clar că, exprimîndu-şi propria personalitate, artistul exprimă şi tiparul în care această personalitate a fost modelată şi, astfel, devine expresia mai multor factori: rasa, clasa socială, epoca, deci expresia unei faze din evoluţia umană.

Imaginea artistică relevă oarecum ceea ce psihanaliza a căutat să detecteze prin imaginile visului. Freud ştia că există o întreagă proiecţie — aşa zisa proiecţie primară — a ceea ce sîntem, care tinde să se manifeste şi de altfel se manifestă prin imagini. Aceste imagini sînt adesea ilogice, iraţionale în raporturile lor, dar tocmai latura ilogică a raporturilor lor este revelatoare şi deţine cheia pentru ceea ce căutăm. Prin urmare,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Freud a văzut foarte bine, chiar dacă a deformat în maniera foarte tendenţioasă care-i era proprie, care corespundea personalităţii şi problemelor sale, ceea ce e de aşteptat de la investigaţia psihanalitică; el a sesizat foarte bine rolul imaginilor. Să adăugăm imediat: Freud însuşi a precizat, foarte lucid şi foarte cinstit, că dacă imaginile artei sînt revelatoare în aceeaşi măsură ca şi imaginile visului, acestea din urmă se deosebesc net de cele dintîi. Căci în vis, acţiunea rămîne inconştientă, în timp ce artistul este animat de o intenţie. În plus, insistă Freud pe bună dreptate, imaginile visului rămîn în stare brută în timp ce artistul pune aceste imagini în slujba sensibilităţii sale.

Dacă arta dezvăluie astfel, cu ajutorul imaginii, ceva care depăşeşte ideile, care constituie omenescul deplin şi acest omenesc deplin comportă, aşa cum am mai spus, în acelaşi timp esenţa unei personalităţi şi spiritul mediului, epocii cărora le aparţine, ea are şi o a treia capacitate care a fost adesea neglijată: arta este pentru om un instrument de autodepăşire; pentru că omul nu e numai ceea ce este de fapt; el caută să fie şi altceva decît ceea ce este. Dacă acest efort n-ar exista, omenirea ar stagna şi n-ar fi cu nimic mai interesantă decît materia minerală. Cînd un cristal ajunge să fie definitivat geometric, un miliard de ani mai tîrziu, definitivarea geometrică va rămîne aceeaşi, pe cînd omul se schimbă şi evoluează necontenit.

De ce? Pentru că există în el impulsul vieţii, impuls al vieţii pe care omul îl ridică la nivelul său lucid: în mod foarte conştient omul caută mereu să se autodepăşească. Această nevoie, această voinţă de a se depăşi culminează în artă. Există aici un punct neglijat şi chiar contestat de epoca noastră şi pe care aceasta va fi silită să-l redescopere, compensînd erorile săvîrşite în secolul al XIX-lea: veacul trecut a fost obsedat de cunoaşterea fizică, în urma dezvoltării ştiinţei în această perioadă. Triumful ştiinţei a îndreptat asupra lui, şi numai asupra lui, întreaga atenţie, succesul său a polarizat toate convingerile oamenilor. E momentul, acum că am digerat ştiinţa şi începem să simţim, să percepem contraloviturile şi pericolele pe care aceasta le-a atras după sine şi pe care oamenii veacului al XIX-lea, în naivitatea lor, nu şi le-au imaginat, — e momentul să examinăm situaţia cu luciditate.

Ştiinţa are obiectul său propriu, şi anume de a permite omului, cum spunea Descartes, « să devină stăpînul şi posesorul naturii », adică a forţelor fizice. Acesta e rolul ştiinţei. Dar nu este unicul rol al omenirii. Omenirea trebuie de asemenea să-şi urmeze calea. A-şi urma calea nu înseamnă doar ca omenirea să-şi aservească natura pentru a-şi spori confortul. Mersul omenirii implică, impune cu orice preţ, un progres, care să nu se reducă la un progres tehnic, ci să fie un progres uman. Dacă ştiinţa şi tehnica fac progrese corespunzătoare naturii lor, deci tehnice, omul, cum e şi normal, trebuie să facă un progres corespunzător naturii sale, adică un progres uman. Desigur, el se sprijină pe progresul tehnic, nu se poate lipsi de el, dar există la om un îndemn, un impuls pentru o continuă creştere a calităţii sale, pentru a « face mai bine », pentru « a fi mai bun ». Or ştiinţa nu ţine seama şi nu ştie decît de domeniul cantităţii. Iată aici una din consecinţele primejdioase ale triumfului ştiinţei în veacul al XIX-lea: ştiinţa depăşeşte domeniul său, invadează toate celelalte domenii, făcîndu-ne să credem că nu există decît cantitate. Cu alte cuvinte, că tot ce există se măsoară. E vorba aici de o vădită necunoaştere a celeilalte faţete a omului, care este calitatea.

Sînt întrebat adesea: « Ce e calitatea? Cum o definiţi? Cum o măsuraţi? » Iar eu mă văd silit să răspund: « Calitatea este tocmai ceea ce există fără a putea fi măsurat sau definit. » Definiţia calităţii este tocmai că nu se poate nici măsura nici defini; calitatea este ceea ce scapă de sub controlul măsurabilului, al definibilului. Cum s-o cuprindem atunci în categoria făcută pentru a echilibra, pentru a compensa? Această căutare a calităţii este esenţială pentru om. Fără îndoială că, independent de dogmele pe care religia sau morala unei epoci ni le recomandă, sîntem cu toţii animaţi de dorinţa de a face bine. Dorim cu toţii să fim mai buni. Cine nu simte această nevoie, omeneşte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vorbind, este anormal; e un început de patologie. Binele este caracteristic omului. Desigur, în această căutare, el se poate rătăci, deoarece i s-au inculcat poate o anumită morală, anumite idei, condamnate să se perimeze; dar această greșeală n-are nici o importanță, căci de fiecare dată incarnarea efortului spre calitate, spre mai bine, rămîne. Acest efort este esențial omului; nu-i aparține decît lui, căci animalul nu cunoaște tentația progresului, prin care omul se deosebește în aceeași măsură de cristal, despre care am vorbit adineaori, de mineral, ca și de lumea animală.

Fiecare etapă din evoluția lumii marchează un pas înainte. Planta adaugă viață mineralului, animalul adaugă vieții conștiință; omul adaugă și el ceva care nu a existat înaintea lui, și anume, căutarea calității.

Or această căutare a calității este fermentul artei. Se poate face artă din multe motive, dar nimeni nu poate fi artist dacă nu țintește calitatea. Un artist poate fi aservit gloriei unui rege, propagandei unei biserici sau a unei doctrine, dar aceasta nu-i decît un accident în cariera sa. Ca artist el nu se justifică decît dacă are vocația calității. Așa încît sînt convins că nici o estetică nu se poate impune în dauna celorlalte. Estetica este ca o trambulină pentru un gimnast: nu trambulina contează, ci saltul pe care atletul este în stare să-l facă utilizînd-o. Poți să fii adeptul esteticii secolului al XVII-lea, sau al esteticii secolului XX; opera care dăinuiește este opera marcată de calitate. Calitatea face opera de artă. Nici intențiile, nici poziția intelectuală a artistului. Așa încît arta reprezintă o necesitate majoră a omului deoarece face să devină palpabilă căutarea fundamentală a mai binelui, căutarea valorii, care desigur poate lua numeroase forme; poate fi morală, după cum poate fi estetică.

E adevărat că artistul creează din nevoia de a realiza o creștere de valoare, de aceea se dezinteresează de opera o dată încheiată: el a făcut saltul spre care năzuia și se gîndește la o nouă operă care-i stă în față, adică la o nouă împlinire. Dacă artistul n-ar avea decît de transmis un mesaj, o dată ce l-a transmis, ar trebui să se oprească. Dacă ai de făcut o adunare, după ce ai obținut rezultatul, n-o mai iei de la capăt. În schimb artistul o ia mereu de la capăt, este antrenat într-o căutare fără sfîrșit care durează cît viața, pentru că el urmărește un progres continuu, o permanentă creștere a calității.

Malraux a văzut pe drept cuvînt deschiderea artei spre Sacru. Arta este un imbold ce răspunde unei nevoi esențiale a omului, la fel ca și religia. În religie, ceea ce mă interesează este germenele care se manifestă la originea religiei, nu dogmele pe care le proclamă o religie sau alta, nu scleroza dogmelor, care se constituie precum cochilia în jurul trupului viu al gasteropodelor. Dar același germene poate să stea la originea căutării estetice cînd participă și el la deschiderea spre sacru, adică la efortul de autodepășire spre transcendent. Acest efort este evident de-a lungul istoriei.

Arta capătă astfel o extremă importanță, deoarece acoperă un considerabil domeniu uman. Desigur, ea se adaptează greu la registrul ideilor, deși poate să le transcrie pe unele; în schimb, i se oferă întreg registrul sensibilității, de la inconștient pînă la spiritualitate. Arta se dovedește a fi astfel, prin definiție, unul din cele mai bune moduri de expresie, pentru tensiunea calității și, deci, pentru progresul uman; la rîndu-i, progresul uman este rațiunea de a fi a umanității.

2. Vă întrebați de ce trebuie să *mai* scriem despre artă. Și în definitiv de ce să scriem despre artă? Credeți că studiul artei pus în legătură cu evoluția științelor, a civilizației, poate oferi neîncetat noi perspective asupra înțelegerii artei pe de-o parte și a omului pe de alta?

RENÉ HUYGHE: *Referindu-mă la cele spuse mai înainte, unul din pericolele care pîndesc arta este să treacă în domeniul ideilor; prin definiție, acest domeniu nu-i este propriu, căci ceea ce exprimă ideile, arta nu poate exprima la fel de bine cum o fac cuvintele. Și dimpotrivă, arta este mult mai aptă să traducă tot ce nu ține de domeniul*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ideilor, de la inconștient, care le este subiacent, pînă la transcendență care le depășește. Înțelegem astfel pericolul de a scrie despre artă, adică de a reduce arta la un sistem de idei. Mesajul artei nu se poate restrînge la ceea ce se explică prin cuvinte.

Cu toate acestea, este util, cred, să scriem despre artă, pentru a crea o breșă înăuntrul unor idei foarte răspîndite despre artă, pentru a ne elibera de tirania lor, pentru a le lărgi. Cînd scrii despre artă, observi curînd că ideile care au fost exprimate sînt insuficiente; și vor fi întotdeauna, deoarece arta nu se poate circumscrie unei expresii gîndite. E necesar deci să gîndim fără încetare lucruri noi, pentru a arăta oamenilor ceea ce este ilimitat în conținutul artei. Îngăduiți-mi să vă sugerez o comparație: prin natura ei curbă, circonferința nu poate fi redusă la niște linii drepte, dar ne putem apropia de forma cercului multiplicînd fațetele. E limpede că dacă nu dispun decît de patru laturi drepte, nu voi avea decît un patrat care nu are nici un raport cu cercul. Trebuie deci să multiplic fațetele pentru a mă apropia cît mai mult de linia curbă. Iată-l pe Leibniz și calculul infinitezimal ! Tot așa gîndirea, cu ajutorul nenumăratelor sale fațete intelectuale, va ajunge poate într-o zi să înfățișeze oamenilor această modulație sensibilă a artei, care nu e reductibilă la liniile drepte ale gîndirii. Trebuie deci să contribuim la această îmbogățire. Și, în plus, ce orizonturi pentru gîndirea despre artă ! Pusă în legătură cu evoluția paralelă a civilizațiilor, arta deschide perspective asupra cunoașterii umanității. Evident, în acest caz, nu gîndirea se pune în serviciul artei, ci gîndirea pune arta în serviciul său ! Și cum se va îmbogăți psihologia scrutînd omul — ca individ sau colectivitate — prin manifestările sale artistice !

Astfel m-am atașat de psihologia artei. Am fost primul, dacă nu mă înșel, care am obținut o catedră avînd acest obiect de studiu; catedra a fost creată, la cererea mea, la Colegiul Franței. Dat fiind, așa cum am spus mai înainte, că arta dezvăluie anumite domenii ale omului pe care gîndirea formulată le atinge mai greu, trebuie, putem să ne servim de aceasta pentru a ne extinde cunoștințele asupra omului și, în același timp, cunoașterea asupra artei. Evident că arta poate revela multe lucruri psihologului asupra sensibilității, asupra imaginației și simbolisticii sale, asupra inconștientului. În același timp poate fi de folos istoricului.

O epocă poate fi studiată cu ajutorul faptelor concrete care țin de cantitate. Dacă știu cîte chintale de grîu furniza o anumită țară într-o anumită epocă, e un fapt concret care mă informează asupra economiei și consecințelor sale. Pot să examinez și marile evenimente. Pot să cercetez lupta țărilor unele împotriva altora, lupta claselor una împotriva alteia. Toate aceste informații se adaugă și lărgesc, fără îndoială, cunoștințele mele de istorie. Dar cînd mă îndrept spre artă, aflu poate și mai multe lucruri. Pentru că în cazul acesta sînt ținut să cobor la o adîncime mai mare ce depășește categoriile pe care le-am indicat și uneori explică reacțiile suscitate de evenimente. Arta ne pune în prezența unor realități mai ascunse, care privesc în primul rînd psihologia istoriei.

Un cîmp extrem de vast se oferă așadar reflecției. Dar să distingem cu grijă gîndirea care se străduiește să sesizeze natura complexă și schimbătoare a artei, a conținutului său și gîndirea care se servește de arta-producție umană pentru a îmbogăți cunoașterea omului. Sub aceste două unghiuri se poate scrie așadar despre opera de artă.

3. Primul capitol din cartea dumneavoastră *Formes et forces* se intitulează: « Arta, deschidere asupra cunoașterii ». Vă rugăm să explicați cititorilor români căile specifice prin care arta contribuie la cunoașterea vieții, a omului și a istoriei.

RENÉ HUYGHE: *Am răspuns într-o oarecare măsură la întrebarea dumneavoastră. Cunoașterea crescîndă a psihologiei, la care ajungem pe calea artei, duce la o cunoaștere mai cuprinzătoare a vieții. Revelațiile artei asupra psihologiei omului atrag revelații asupra*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lumii. Este ceea ce am căutat să fac în Formes et forces. De exemplu, cînd studiem formele imaginate de artiști, sîntem tentați să descoperim corespondențele lor în natură. Aceste forme corespund unor « regimuri » diferite, unor categorii fundamentale din natură. De exemplu, anumiți artiști se simt atrași mai mult de formele materiei solide, ca italienii din Renaștere, care sînt înainte de toate constructori. Ei tind spre ceea ce aș numi tipul de « cristal ». Găsim apoi alte corespondențe care ne duc mai departe, la filozofi. Fără îndoială filozofia lui Platon, care tinde spre perfecțiunea tipurilor și deci spre imuabilitatea lor, ține tot de categoria care, în natură, prezintă caracteristici asemănătoare cu materia cristalină. În această categorie, fiecare tip se definește prin forme fixe și regulate, despre care abatele Hauy a arătat cel dintîi că sînt întotdeauna simetrice, perfect construite, geometrice. E vorba aici de o stare determinată a energiei. În natură, există mai multe stări ale energiei net diferențiate al căror ecou se regăsește în artă, astfel încît se poate deduce un principiu de clasare a temperamentelor creatoare. Energia, acest lucru misterios, care este poate realitatea ultimă, dovedește uneori o tendință de a se condensa, devenind materie solidă. Cînd temperatura crește, condensarea energiei scade: moleculele, în loc să se apropie cît mai mult, printr-o consolidare ce nu mai tolerează decît o vibrație infimă, ca în corpurile solide, încep să se depărteze, să alunece unele peste altele, într-o formație mobilă. Așa se face că apa trece de la ghiață, care este de formație cristalină, la starea lichidă, care este de formație fluidă. Cînd temperatura crește și mai mult, se trece la starea gazoasă, în care moleculele nu numai că încetează de a mai fi coerente între ele, dar se dedau unui fel de dans, iar dacă temperatura crește din nou, apar fenomene luminoase. Or e foarte curios că studiul obiectiv al istoriei artei arată că, în diversitatea sa umană, arta prezintă toate aceste posibilități atît de vizibile în lumea materiei. Disting mai multe familii răspunzînd acestor tipuri de structuri: astfel Piero della Francesca și, la un mod mai general, se poate spune majoritatea marilor italieni, au un ideal al formei care amintește de tipul cristalin. Ei au recurs la simetrie în compoziție ca și în plastică: nu utilizează decît geometria riglei și a compasului, ceea ce Dürer a înțeles atît de bine după ce a venit în Italia, încît a scris chiar un tratat. Dimpotrivă, artiștii familiei baroce sînt legați mai mult de formele fluide pentru că sînt mai atrași de viață. Or, viața s-a născut în sînul unei stări lichide; fără ea, viața n-ar fi putut apărea. Artiștii barocului, care caută să exprime mai curînd viața decît perfecțiunea imobilizată, conferă fluiditate desenului lichidelor, tușei, compoziției: este cazul unui artist ca Rubens. În așa măsură încît am putut să propun apropieri între marile compoziții ale lui Rubens, refractare la orice explicație strict geometrică, spre deosebire de tablourile italienilor, și fotografii de valuri și vîrtejuri acvatice, de volute de fum etc. Peste tot regăsim aceleași tipuri de structuri. Există de asemenea o compoziție de William Blake intitulată « Visul reginei Cristina »; or, am găsit fotografii de curenți și de volute de apă sau de fum, care coincid perfect cu compoziția lui Blake. În fine, anumiți artiști, ca Turner, înlătură aproape cu desăvîrșire forma: el reduce evocarea materiei la mișcări turbilionare; materia, solidul se dizolvă: artistul depășește simpla evocare a lichidului; el ajunge la lumina pură, dovedindu-se astfel un precursor al impresionismului. Iată așadar concluziile pe care le-am expus în La Relève du Réel. Datorită capacităților sale intuitive, artistul poate atinge revelații pe care știința nu le va elucida decît ulterior. Am susținut astfel că impresionismul, prin viziunea pe care o propune asupra naturii, anticipează revoluția realizată de Einstein. Fizica secolului al XIX-lea, fizică pur materialistă, ca cea a lui Marcelin Berthelot, de exemplu, se întemeia pe realitatea materiei. Am citat texte ale unor fizicieni renumiți care, încă la începutul veacului XX, afirmau că în lume există două realități: materia și energia, fără ca vreodată energia să poată deveni materie și materia energie. Or se știe astăzi că materia nu este decît o aparență a energiei. Dar ce altceva întrezărise impresionismul, Monet mai cu seamă?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acesta a observat că poţi fi realist, adică să stărui în a reproduce lumea exterioară, fără a ţine seama de tot ceea ce pentru secolul al XIX-lea era definiţie a materiei, adică formă, greutate, densitate etc. Or, viziunea impresionistă s-a dezvoltat, s-a afirmat cu începere din anii 1880—1890: traducînd realitatea în termeni de densitate şi nu de forme ca odinioară şi mai ales cu ajutorul luminii, ea anticipează, în mod nedefinit, faimoasa ecuaţie a lui Einstein, potrivit căreia energia este egală cu produsul dintre masă şi pătratul vitezei luminii. Impresionismul afişează o viziune care presimte această definiţie, dar bineînţeles fără a ajunge la formularea lucidă şi matematică a marelui fizician. Nici pe departe — dar impulsul intuitiv există.

În loc să se spună că arta reflectă ştiinţa şi evoluţia sa, ar trebui să se spună că uneori arta precede ştiinţa. Astfel, cînd Brâncuşi, pentru a exprima « Măiastra », zborul păsării, elaborează în etape o formă pur abstractă, el îl precede cu cîteva decenii pe Von Braun. Şi aici artistul a născocit forma pe care inginerul n-a aflat-o, calculînd-o, decît mai tîrziu.

Neîndoios, dacă un contemporan ar izbuti să înţeleagă toată încărcătura de artă a epocii sale, ar întrezări nu numai taina prezentului, ci şi pe cea a viitorului, căci arta nu e doar reflectarea prezentului ci, prin puterea sa intuitivă, purtătoare a presentimentului a ceea ce gîndirea chibzuită şi riguroasă va elabora mai tîrziu.

4. Căutarea artistului de astăzi se identifică oare cu aceea a artistului de altădată?

RENÉ HUYGHE: *Nu, nicidecum! E o problemă care mă preocupă şi asupra căreia insist de mai multă vreme. În* La Relève de l'Imaginaire *şi în* La Relève du Réel, *pe care le-am consacrat recent secolului al XIX-lea, susţin că arta a încetat de a mai fi corolarul şi imaginea civilizaţiilor, a societăţilor căreia îi aparţine. E un lucru care nu s-a remarcat încă şi asupra căruia încerc să atrag atenţia. Luaţi o pictură din Evul Mediu; veţi putea dovedi că exprimă societatea contemporană, credinţele şi realităţile sale proprii. Acelaşi lucru se întîmplă cu un mozaist bizantin sau cu un sculptor al Antichităţii etc. Dacă dimpotrivă, veţi analiza arta de astăzi, veţi constata că nu mai este expresia timpului său, ci exprimă exact contrariul. Şi iată în ce constă noutatea: chiar dacă devine expresia compensatorie a timpului său, susţin eu, căutînd să umple lacunele vremii sale, arta de astăzi rămîne încă solidară cu această realitate. Dar nu în mod pozitiv, ci negativ, s-ar putea spune. De ce? Din cauza triumfului ştiinţelor fizice cu începere din veacul al XVIII-lea. Impresionat de această izbîndă crescîndă, secolul al XIX-lea n-a mai crezut decît în obiectul lor, care este materia şi în metoda lor, care este pur raţională. Doar artiştii au fost feriţi de acest sectarism: doar ei, împreună cu fraţii lor poeţii, îşi trag seva din viaţa interioară, subiectivă şi, avînd imaginea drept limbaj, se arată refractari la ideile dogmatice şi preconcepute. În legătură directă cu viaţa intuitivă, artiştii se simt înăbuşiţi şi îngrădiţi de doctrina materialistă răspîndită de burghezia pozitivistă: exprimînd doar un aspect al realităţii, refuzînd-o în totalitatea sa, aceasta lipsea omul de natura sa totală. Astfel, trăind într-o societate clădită pe baze ştiinţifice şi materialiste, artiştii ajung, dimpotrivă, să se depărteze de realitatea tangibilă. Aşa se explică de ce Impresionismul, deşi făcea caz de realism şi se conforma ştiinţei opticii, a stîrnit scandal: viziunea sa « dematerializa » realitatea şi acesta e adevăratul motiv pentru care a şocat societatea timpului, dominată de gîndirea burgheză. Dar curînd arta va ajunge şi mai departe: ea va întoarce spatele realităţii şi se va proclama, într-o zi, « abstractă ». Astfel, într-o societate din ce în ce mai materialistă, care nu-şi mai pune decît probleme pozitive, arta dimpotrivă ţine tot mai puţin seama de lumea exterioară şi de lumea materială, brutalizînd-o la început, apoi înlăturînd-o cu desăvîrşire. Este cazul lui Malevitch şi al suprematismului rus, al lui Kandinsky, Mondrian şi al tuturor acelora care s-au angajat pe drumul îndrăzneţ deschis de ei. Ne aflăm aici în faţa unui fenomen fără precedent în oricare epocă anterioară, începînd din preistorie. În calitatea mea de istoric de artă care am studiat toate epocile în* L'Art

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

et l'Homme, m-am aflat în fața acestei evidențe care mi s-a dezvăluit treptat, într-atît sîntem de supuși, de la Taine încoace, ideii că arta este reflectarea directă a societății. Or, începînd cu secolul al XIX-lea, arta mai este poate reflectarea societății, dar în mod invers, opus, complementar. De fapt, ea încearcă să reintroducă în societate tot ceea ce societatea este pe cale să asfixieze. Societatea nu-i decît cantitativă, arta nu va mai ține seama decît de estetică și nu va mai fi decît calitativă. Mondrian, respingînd orice idee pozitivă, nu mai vrea să facă tablouri decît din pătrate, dar stabilind între ele un ritm armonic, sursă de plăcere subtilă. El nu reproduce nimic, nu mai reprezintă nimic.

Mai mult, această artă a veacului XX, deplasînd contradicția pe alt teren, va ataca raționalismul la rîndul său; cunoașterea realității, restrînsă la cunoașterea materiei, implica primatul instrumentului său, logica rațională. Or arta simte că are de jucat un rol de compensare: alături de curentul care se desparte de adevărul material, un altul va nega rațiunea; așa a luat naștere suprarealismul. Multă vreme s-a crezut în « gratuitatea » artei moderne și a căutărilor sale. În realitate, aceasta răspunde unei necesități profunde. În conștiința lor intuitivă, artiștii au fost cuprinși de panică; ei au sesizat din instinct că omul contemporan este amenințat să se asfixieze, în cazul cînd renunță la toată întinderea capacităților sale psihice, și a căutat să compenseze aceste lacune. Iată de ce, pentru prima oară în istorie, întîlniți o artă sudată cu epoca sa numai prin aceea că este opusul sistematic al acesteia. V-am spus: mi-au trebuit mai mulți ani pentru a-mi da seama de acest lucru fără precedent, asupra căruia caut să atrag atenția. Nu am încă prea multe ecouri, dar e nevoie de timp pentru ca evidența să fie recunoscută, și fără îndoială va fi. Căci este superficial și zadarnic să vezi în arta contemporană doar rezultatul unor elucubrații estetice, încropite poate din conversații de cafenea. Nu, în orice artă există ceva mult mai profund care trebuie depistat.

5. Considerați că unul din scopurile istoricului de artă este de a împărtăși tuturor demersul care-l determină pe artist să creeze?

RENÉ HUYGHE: *Fără îndoială, dar mai mult decît atît. De aceea revin mereu la această atitudine fundamentală care trebuie să fie cea a psihologului de artă. Rolul istoricului de artă constă mai întîi în a cerceta faptele, deoarece ușor te poți înșela dacă nu cunoști faptele concrete, pozitive, documentele unei epoci; dar, aceste fapte o dată stabilite, trebuie să înțelegi că arta nu se mărginește să transcrie starea și spiritul unei societăți; funcția sa esențială este de a introduce aici sensul calității, atît de îndepărtat de cantitate sau de utilitate. Nu te poți mulțumi așadar să fii doar istoric de artă. Trebuie să fii și critic de artă, capabil să apreciezi calitatea; trebuie să fii și filozof pentru a înțelege rațiunea de a fi a omului și cum contribuie arta la aceasta, pentru a măsura care este adevărata ei rază de acțiune. De aceea am căutat să fiu în același timp istoric, critic, estetician și filozof.*

6. Ultima întrebare: Multe din produsele artei moderne ajung să nedumerească, să descumpănească publicul. Ce credeți despre această ruptură?

RENÉ HUYGHE: *Cred că tocmai dificultatea sau chiar impasul din ultima vreme al artei moderne constă în faptul că nu și-a aflat adevărata natură și adevărata rațiune de a fi: nevoia compensatoare de care vorbeam. Cred așadar că din ce în ce mai mult arta va trebui să fie un mare stimulator al spiritualității omului. Spiritualitatea înseamnă a înțelege că există trei lumi: lumea fizică, pe care o cunoaștem în spațiul și întinderea ei; lumea psihologică, existentă prin durată, mai precis prin durata interioară și o a treia realitate care poate fi atinsă prin dimensiunea calității. Aceasta necesită mersul înainte, care se îndreaptă spre viitor, dar spre ce anume? Spre un punct pe care l-aș numi « plus infinit » și acest mers înainte dă omenirii rațiunea sa de a fi. Dacă, din nenorocire, omenirea ar înceta într-o zi să creadă că are o rațiune de a fi, s-ar ajunge la o revoltă a tinerilor, la sinucidere, pe care le și constatăm mai numeroase ca oricînd.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Adevăratele statistici ale sinuciderii sint înspăimîntătoare. De ce toate acestea? Din lipsa unui țel. Acest țel, această dorință de a se autodepăşi este prin esență definiția a ceea ce se numește viață spirituală. Viața spirituală nu are alt sens decit să realizeze acest impuls care este nevoia noastră esențială. Aş face trimitere acum la filozofia pe care am exprimat-o în ultima mea carte, Ce que je crois, *pe care am s-o rezum foarte pe scurt.*

Trebuie să înțelegem că lumea are diferite trepte. Energia constituie lumea, dar are niveluri succesive. La bază stă energia fizică şi acesta e domeniul materiei. Dar la un moment dat, în cursul evoluției, materia, singura care exista, s-a dovedit insuficientă. Atunci a apărut energia vitală care nu era inclusă materiei, care s-a suprapus materiei antrenind-o într-o nouă aventură. Din lipsă de timp, voi da un singur exemplu, dezvoltîndu-l: materia fizică este supusă în mod riguros celei de-a doua legi a termodinamicii: legea entropiei, care duce universul la o destrămare, la o risipire. Viața instituie un efort invers, un corectiv; ea luptă împotriva iremediabilei degenerescențe a lumii fizice. Este ceea ce unii biologi definesc ca o neg-entropie, cu alte cuvinte ca un efort pentru a conjura legea entropiei, potrivit căreia, în orice sistem limitat, energia rămîne în cantitate egală, dar se degradează continuu, în asemenea măsură încit lumea fizică e condamnată să sfîrşească într-o mişunare în care temperatura ar fi astfel uniformizată încit n-ar mai domni decit frigul universal. Fără îndoială, datorită absurdității acestui destin a apărut viața. Pentru a conjura această absurditate. Viața nu s-a eliberat de entropie, dar efortul ei este de a depăşi tot timpul uzura. Trupurile noastre sint condamnate să îmbătrinească şi să moară, dar viața ne face să concepem copii. Ceea ce nu se întîmplă cu pietrele. Astfel, prin salturi succesive, elanul, imboldul se continuă de-a lungul veacurilor.

Dar dacă există un nivel fizic al energiei şi un nivel biologic, omenirea a mers şi mai departe. Într-adevăr, energia biologică se izbeşte şi ea de o neputință, de un obstacol; pentru că se conduce prost; se perpetuează cu prețul unei necontenite şi imense risipe. De aceea, la rîndul său, a apărut conştiința. Aceasta este pur şi simplu o capacitate de opțiune, deci de direcționare dată vieții, pentru ca aceasta să nu meargă la întîmplare şi să nu se compromită în risipă. Istoria lumii ne învață că, dacă viața a apărut după materie, conştiința a venit mai tîrziu să se suprapună vieții. Ea s-a dezvoltat în lumea animală, perfecționîndu-se fără încetare, pe măsura perfecționării scoarței cerebrale. Omul a ajuns să aibă o scoarță superior organizată pe care n-o posedă celelalte animale. Dar el parvine la o nouă treaptă: se diferențiază de simpla conştiință, oricit de perfecționată ar fi ea, atingind un nivel necunoscut înainte: cel al spiritului, al spiritualității. Spiritualitatea implică conştientizarea în acelaşi timp a calității — şi o nevoie de a spori această calitate printr-un necontenit efort creator, în favoarea căruia depun mărturie facultățile noastre superioare precum şi arta: efortul necontenit de dezvoltare duce într-o singură direcție — implică o lege de teleonomie — cum spune Jacques Monod. Ca un adevărat savant, el a fost silit să recunoască în mersul evolutiv al lumii o orientare. Nu ştim încotro se îndreaptă lumea, dar ştim că se îndreaptă spre ceva. Lumea este în plină desfăşurare şi nu se poate opri. Ea se îndreaptă mereu spre ceva mai mult, spre o împlinire. Spre o depăşire, pentru care omul, cel dintîi, simte nevoia lucidă. Ce împlinire? Ce depăşire? Nu putem şti dinainte. Mulți au numit-o, o numesc Dumnezeu. Eu nu ştiu ce e Dumnezeu, dar admit că atîția oameni au ales această denumire. Ştiu doar că lumea e în mers către o împlinire care nu se realizează decit printr-un efort de continuă desăvîrşire. Mai ştiu că arta este unul din mijloacele pe care le-a găsit omul pentru a participa la această creştere: mai departe nu pot merge; inteligența omului are limitele sale şi trebuie să accepte incognoscibilul, dar putem constata experimental că lumea se supune unei legi evolutive, care-l face să progreseze şi să încerce de a creşte întru calitate. Iar noi trebuie să colaborăm la efortul omenirii. E datoria noastră. Şi arta este unul din aceste mijloace.

Paris, septembrie 1978

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

Caiet omagial

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

OMAGIU PENTRU POETUL OMAGIILOR

Poet al laudei, Jorge Guillén este cel mai indicat să laude arta și pe artiști: « Reunión de vidas », culegere care de-a lungul anilor și-a lărgit mereu aria, constituie un model exemplar de amoroasă activitate creatoare, în general, precum și de apropiere de opera unor scriitori și artiști preferați. Încercînd să caracterizez acest tip de poezie, care aproape întotdeauna păstrează, în general, un fel de aer festiv, mă văd obligat să observ că, la Jorge Guillén, ea ține mai mult de laboratorul său intim, de creație, decît de ceremonialul unei întîlniri publice și convenționale. Elogiul față de personalitatea celui celebrat, reluarea unei teme esențiale sau prelucrarea unui episod celebru din opera lui, compoziții à la manière de, *profiluri lirice, dialoguri imaginare, caracterizarea unui personaj vestit, sau — de ce nu? — chiar o simplă, dar personală tălmăcire a unor versuri, sau o parafrazare a lor, — iată cît de diversificată se arată expresia de dragoste și admirație a lui Guillén față de anumite valori nepieritoare ale culturii. Citind din imensa listă a celor omagiați de marele poet spaniol — în care figurează nume ca Homer, Lucretius, Montaigne, Buffon, Novalis, Balzac, Browning, Tasso, Shakespeare, Juan Ruiz, Fray Luis de León, Lope de Vega, El Greco, Tolstoi, Gramsci, Lampedusa, Radnoti, Quevedo, Rimbaud, Santayana, Goethe, Rilke, Picasso, Pound, Stevens etc., etc. — e greu să presupun că alegerea lui Guillén s-a făcut întotdeauna pe baza unor « afinități elective »: galeria este prea vastă pentru a se putea vorbi de înrudiri spirituale. Mai curînd e vorba de reacția eului poetic al lui Guillén la tot ceea ce, la un moment dat, e înregistrat ca act semnificativ în opera unui confrate, adică a ipostazierii lecturii, ca atare, în sursă de inspirație, în zonă capabilă să capteze atenția și să declanșeze resorturile creației lirice. Un asemenea mod de a alimenta propria sa poezie denotă un eminent simț al culturii, un sentiment devorator al valorilor artistice, o instaurare a ontologiei artei pe acelaș plan cu ontologia lucrurilor. Cărți vechi și oameni dispăruți, mituri pierdute în negura vremii sau teme de stringentă actualitate, toate vin să se instaleze în fața conștiinței acute a poetului, solicitîndu-i reacția, somîndu-o să ia atitudine. În felul acesta, livrescul încetează de a mai fi — așa cum cred unii —*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JORGE GUILLÉN

un nivel suprapus şi factice de topoi *ai culturii: el devine, dimpotrivă, un domeniu al realităţii obiective, asimilat cu acelaşi titlu ca orice fapt de viaţă, ca oric dat al naturii, ca orice reacţie psihică la realitatea din jur. Nimeni n-a demonstrat mai pregnant şi mai fervent decît Don Jorge că există o poezie a faptului de cultură, exact aşa cum există o poezie a faptelor de viaţă sau a faptelor istorice.*

Celebrînd lucrurile (Cántico) *în deplina lor concreteţe şi strălucire, în superba lor inserţie în timp, care face din fapta cotidiană domeniul miraculosului însuşi, al extraordinarului; situîndu-se în pulsul viu al istoriei contemporane* (Clamor), *percepîndu-i clamoarea şi răspunzîndu-i prin strigătul său personal, Jorge Guillén a înţeles să restituie receptivităţii noastre nu numai un prezent incandescent, mitic, uluitor al lucrurilor surprinse în realitatea lor cea mai adîncă, nu numai un prezent al evenimentului social care, la cutare meridian, tulbură conştiinţa sa poetică şi-l obligă să i se opună; el a înţeles să ne restituie şi un prezent, mereu reformulat, al trecutului cultural, cristalizat în nume şi opere, episoade şi personaje, teme şi motive literare etc. Aşa s-a născut ciclul* Homenaje. *Şi abia împreună, aceste trei cicluri esenţiale ale operei sale poetice îi alcătuiesc octava rotundă, plenară, ca un mare cîntec al încrederii în om şi în destinul omenirii.*

Care sunt modalităţile practice de realizare a acestor « omagii »? Iată episodul întîlnirii dintre Ulysse şi Nausicaa ales pentru a celebra Odiseea *şi pe Homer; « marele scandal » al materiei active, aşa cum apare iraţionalul în faţa gîndirii raţionale, constituie comentariul la Lucreţiu; un moment din aventurile Cidului este « împănat » de versuri din celebrul poem castilian din secolul al XII-lea; pentru a aduce un omagiu marelui umanist Vives, se relatează în versuri un act oribil al Inchiziţiei; impresii dintr-o grădină zoologică sunt prilejul pentru a-l omagia pe naturalistul Buffon; un fel de « imn al nopţii » sugerează sensibilitatea romantică a lui Novalis; date biografice, din şederea lor la Florenţa, evocă drama lui Robert şi a Elisabeţei Browning; un comentariu liric la* Moartea lui Ivan Ilici, *ni-l reaminteşte pe Tolstoi, un altul asupra « experienţei carcerii » pe Gramsci; o suprapunere între Nerval şi Lampedusa defi-*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nește poetic figura marelui sicilian a cărui muză a fost Meduza; credința în poezie, ca « ultimă rezistență », e prezentată ca esența gîndirii și luptei lui Miklos Ràdnoti, marele liric maghiar (1909—1944); o serie de mici poeme circumscriu un « spațiu mediteranean » de mit și cultură, ca leagăn de civilizație și spirit creator; o simplă terțină cîntă « eternul Israel »; un prieten, cum a fost poetul Pedro Salinas, este evocat nu ca o fantasmă, ci în toată concretețea existenței sale, prin referire la elemente reale îmbrăcate într-o speculație asupra destinului uman; scene biblice, tratate succint (« Păcatul originar », « Suzana și bătrînii »), stau alături de scene din Eneida, *dar și alături de scene cumplite din războiul civil; elogiul lui Baudelaire se face prin citarea versului* Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage . . ., *ca un cîntec al Citherei, insula iubirilor; mici poeme trimit, stilistic vorbind, la tehnica poeziilor japoneze* haiku; *reluări de teme în registru liric din celebrele sonete shakespeariene, așa cum a realizat la noi V. Voiculescu, readuc în fața noastră figura marelui Will; între traducere foarte liberă și parafrază se înscrie contactul poetic cu Rimbaud; o interpretare liberă după «* Begegnung *in der Kastanienallee » marchează întîlnirea cu Rilke; un exercițiu de « contrerimes » aceea cu Toulet; imaginea unui Toledo « văzut cu sufletul, nu cu ochii »* (el alma ante los ojos) *reînvie arta lui El Greco; o tratare* à la manière de *Wallace Stevens a motivului celor « două pere »* ne trimite *le poetul american amintit* etc., etc., etc.

O asemenea disponibilitate ideativ-afectivă în fața artei și a marilor ei reprezentanți, din trecut sau prezent, e de natură să ne modifice complet imaginea asupra lui Guillén însuși: în locul unui poet cantonat în acea « mitologie a lucrurilor », care constituie fără îndoială contribuția lui esențială la lirica modernă, avem în față un liric aproape metamorfic, avid de experiențele artistice ale înaintașilor și contemporanilor, gata oricînd să adauge noi corzi și noi modalități de instruire lirei sale, reluînd motive și teme străine și topindu-le în propria sa expresie, parcurgînd istoria artelor și peisajul valorilor lirice așa cum parcurgi un peisaj oarecare: așadar, apropriere și re-instituire a unei ordini culturale ca ordine a realului, conviețuire intimă cu formele semnificative și cu personajele exemplare, cărora li se conferă o realitate ideală, modelatoare. Bineînțeles, asemenea atitudini artistice mai pot fi întîlnite și în activitatea altor poeți; dar nici unul dintre ei n-a pus, în acest contact spiritual, forța unei pasiuni aproape carnale, obstinația și fidelitatea de o viață întreagă, nici unul dintre ei n-a făcut, ca Jorge Guillén, din această re-modelare de sine — care n-are nimic de a face cu epigonismul — un capitol de seamă al operei proprii. Pasiunea omagiului, ca și tehnica lui complexă, capătă la Don Jorge semnificația unei religii laice a valorilor estetice și morale, constituie un program de viață în și întru artă.

La cea de a 85-a sa aniversare poetul s-a bucurat, în 1978, de un Homenaje a Jorge Guillén, *realizat sub auspiciile Colegiului din Wellesley (Massachusetts, U.S.A.), conținînd « 32 studii criticoliterare asupra operei sale », semnate de nume prestigioase, dintre care citez: José Luis L. Aranguren, João Alexandre Barbosa, Emilie Bergmann, Carlos Bousoño, Luis Costa, Claude Esteban, Giampiero Giampieri, Wilhelm Kellermann, Rosemary Masters, Barbara Mitterer, C.B. Morris, Dario Puccini, K.M. Sibbald și alții. Pentru a da un caracter internațional sărbătoririi poetului, articolele au apărut în limbile în care au fost scrise: spaniolă, portugheză, italiană, franceză, germană, engleză. Un studiu intitulat « Jorge Guillén sau poezia ca mitologie a lucrurilor », semnat de autorul acestor rînduri, a adăugat acestui mozaic plurilingvistic și sunetele limbii române. Acest omagiu, apărut pe sol american, unde trăiește de multe decenii Don Jorge, a venit la un an după marele premiu « Cervantes », pe care poetul l-a primit chiar în Spania, ca recunoaștere a locului de prim plan pe care-l ocupă în poezia iberică și în lirica lumii.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JORGE GUILLÉN

NUMELE

Zori pure. Zarea, lina,
Cască pleoape-anume
Să vadă clar. Ce ? Nume.
Stau calme pe patina

De lucruri. Și-azi, ușor,
Roza poartă numirea
De roză, și-amintirea
Perindului ei, zor.

Zor de-a trăi mai mult.
Spre lungi iubiri ne-avîntă
Această forță cruntă
A Clipei ce-n tumult

Și-atinge ținta și
Fuge strigînd: Nainte !
Atenție ! Luați aminte !
Voi fi ! voi fi ! voi fi !

Și rozele ? Lăsate
Pleoape. Cerul spin,
Final. Nimicul, poate ?
Dar numele rămîn.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SALVAREA PRIMĂVERII

I

Doar goliciunii-asemeni,
A trupului tău svelt,
Între lumini și aer
Ești simplu element.

Ești ! Și atît de goală,
De simplă, fără pată,
Că lumea redevine
Poveste întrupată.

Blînd, formă lîngă formă,
Obiecte-n jur învie
În orice zi. Și sunt
Miracol, nu magie.

Integre fericiri,
Cu soarele unite,
Prin geamuri evidența
Într-una le trimite

Cu-ntreaga strălucire
De certă stea-n eteruri.
Privește-această oră
Umblînd pe-aceste ceruri.

II

Atenția mea, mărită,
Zărește. În carnea ta
Văzduhu-mbină termeni
Extremi. Peisaje nasc.

Tihnite-n solitudini
Rîvnind o altă zare,
S-ar pierde fără urmă
În depărtări, ușoare,

Străine de-al lor propriu
Noroc, păzit de nimeni,
Dacă prin armonie
N-ar deveni intime

Aceste albe nuduri
Ce-atît de blond, povară
Pe netezimi, ți-așează
Un clar de primăvară.

A ta e strălucirea
Unei amiezi eterne.
Ce plopi, ce echilibru
În aur se așterne !

III

Constrînsă și exactă,
Desfăt ce nu se surpă,
Te pleci înspre-o vigoare
De foc, ce mă uzurpă.

Nici tu, nici eu: Iubire !
Doar noi, și prin ea — toată
Minunea-n care ființa
Ajunge-adevărată.

La apogeu, pămîntul
Extatic culminează.
Și iată-l: adevărul
Răsare, ne crează.

Real cu trup, în fine,
Prezent spre a-l cunoaște !
Zeu nevegheat de nimeni,
Ce univers mă naște ?

Țin sufletul în brațe,
Fidel unui volum.
Încet, o suflet ! pleacă-ți
Durerile acum.

IV

Ochii promit, iar gura
Așteaptă să sărute.
Surîd, îmbietoare.
Îmi poruncesc, tăcute !

Aici. Atît de-aproape,
Că vocea-n bezne-adastă.
Mai mult exprimă carnea.
Suntem expresia noastră.

Rai dat pe totdeauna,
Cu tot ce mă frămîntă,
Revelatoare, pielea
De sine se încîntă.

Totul se face una,
O singură ardoare !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De simultane-urgențe
Extazul pur mă doare.

Dar mîngîierea-aduce
Noi gingășii. Ca stele
Mîini zăbovesc, încet,
Contemplă-acum și ele.

Da, gingășii ! Voi două,
Reginelor, lăsați-mi
Doar ordinea aceasta:
În luptă două grații,

Care, se-mpart, egale.
Sunteți chiar frumusețea,
Ori sunteți numai două
Delicii personale ?

Deși . . . Secret, de-odată,
Un farmec e-o orbită.
Centrat, se reculege
Obsesia subită.

Și un celest capriciu
Improvizează glorii,
Candid lucește, pleacă.
Îl înconjoară norii.

Nori ca-ntr-un joc de zaruri
Mijesc, fără-ncetare,
Sunt, și nu sunt, vedenii
Mereu în căutare.

Și brusc mă copleșește
Din orizont o parte,
Te-orbește, — atît de-aproape
Că-i negru, se desparte,

V

Deplinul fără pată-al
Naturii ce se-mbie
Într-una, își salvează
Curbura de-armonie.

Iubire, doar iubire !
Să fii mai mult ! să crești !
Să iubești în iubire,
În raze să lucești !

O ușurință-a bolții
Ne-alege din paragini
Spre-a ne zvîrli-ntr-un spațiu
Divin și fără margini.

Răspunsurile-aleargă
Și țipă ca furtuna.
A și-nceput extazul ?
O, de-ar dura într-una !

Dorință, dor, dorință
De-a cuceri blîndețe,
Blîndețe în deliruri
De furii îndrăznețe.

Nu furii, ci dorințe,
Dorința peste fire,
Cumplită, ce-ar fi crudă,
Atroce sau . . . Uimire.

E infinitul ? Nu.
Neliniștea-ncetează.
Perfectă e iubirea:
În sfera ei vibrează.

O, limite ! Iar pacea
Desprinde corp de corp.
Zac, două. Și spre două
Visări se scurg, se-ntorc.

Ah, sufletul ! prin limburi
Nestingherit colindă ?
Nu e departe. Umbra
Pe chip lumini perindă.

VI

Planeta nevăzută
— Totul e curb — rotește.
La sînge-ascultă-acuma.
O culme ne tîrăște.

De sus, departe foarte,
De nerănit, legate,
Pe țărmuri de tăcere
Ce murmurînd s-abate,

În murmure profunde
Sub spațiul plin de game,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Unite în acordul
Suprem al panoramei,

Vedem în contopire
Cu aerul, cînd cernu-l,
Prin el amestecate
Prezentul şi eternul.

Orbind, sfioase-n densul
Ce le-a pătruns cu totul,
Stau toate ca un cifru
Posibil, just e totul.

VII

Nu mai visează nimeni,
Şi nu-i cum fuse nici
Odaia. Ci-adevărul
— Ai grijă ! — e aici.

În noi pe totdeauna,
O clipă-n care cerul
Este perfect, ne cere
Asemeni adevărul.

Îl vreau chiar eu, eu însumi ?
Nu, viaţa mea. O, cîte
Impulsuri ce-mi duc soarta
Te-ajung înnebunite !

Mi-e dor să ştiu sub buze
Că buza ta rămîne,
În împlinirea de-astăzi,
În necesarul mîine.

Abia schiţat, un mîine
Al nostru, nezărit:
Mister ca-ntr-un tezaur
Păstrat şi încălzit.

VIII

Inexpugnabil astfel
Într-o speranţă sfîntă,
Simţindu-te-avîntată
În glasul meu, cînd cîntă,

Mă-adună fericirea,
Mă naşte prin tărie,
Că ea şi eu azi suntem
Aceeaşi energie,

Impetuozitatea
Care se precipită
În act deplin, o simplă
Trecere-ndrăgostită,

Un văz adînc prin ochiul
Credinţei, pulsuri pline
De beznă şi-o veghere
În mod fatal — prin tine —

Pentru ca sus, pe culmea
Plăcerii, unde nu
Există nici o moarte,
Viaţa să fii tu.

IX

Tu, tu, tu, necurmata
Mea primăvară, pură !
Tu, rîul meu de verde
Intens şi aventură !

Tu, prag spre străvezime:
Deznodămînt de zori,
Tu — modelare-a zilei:
Amiaz orbit de flori,

Tu, linişte-lumină:
Zenit care se-nfruptă,
Lumini adverse, coruri:
Amurg cu noaptea-n luptă,

Precisă, fabuloasă,
Mereu sătească stea,
Atît de mîndră-n tremur,
A tuturor şi-a mea !

Tu şi mai mult: ca tine,
Şi, negrăind nimica,
Aparte goliciune,
Tu, numai tu, unica !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PRIMĂVARĂ DESPLETITĂ

Cînd spaţiul fără de profil rezumă
Cu norii-n spumă
Nehotărîrea-i vastă-n joc de valuri,
Există maluri ? —
În timp ce rîul se perpetuiază
În blîndă rază,
Mereu căutîndu-şi, scormonind cu vîntul
Deznodămîntul,
În timp ce valul peştii iuţi şi-i pierde
În crudul verde,
Jos, sub un vînt, în echivoc cutremur
De boare-n tremur . . .
Cînd zorile-şi ghidează dulcea cale
Cu pas agale
Pe dîrele de foşnet suitoare
Printre frunzare,
Urmînd elanul sinuos de nouri
Ce-aşează-n coruri
A cerului suavă unduire
De vînt subţire
Cu pasul viu ce taie peste plaiuri
Prelungi alaiuri . . .
O, primăvară-n vîsle despletite
De bărci grăbite !

VOCAŢIA DE A FI

O dimineaţă.
Mirosul de furtună şi rouă creşte-n faţă,

Rivneşte spaţii
Virgin, un vînt aparte străin de respiraţii,

În timp ce iarba,
Abia acum ivită din luturi, încă oarbă,

Gătită-n verde
Copilăresc, pe cîmpul care sub har se pierde,

Împinge-aci
La limita extremă vocaţia de-a fi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PRESIMȚIRE

Ești azi mireasmă a ursitei tale,
Iar netrăita-ți viață, ca tic-tac al

Niciunui timp, palpită-n mine, pură.

Ce, dacă soarele străin nu luminează
Nicicînd aceste chipuri, da, create,
Visate nu, de-orgoliile noastre !
Nu e nimic. Astfel sunt mai adevărate
Ca fața verosimilă-a luminii
Alcătuită din hazard și compromisuri.

Întreagă tu, în presimțire prefăcută,
Dar ah ! fără mister. Te-ntemeiază

Cotropitoarea unitate absolută.

Ce s-a ales de-acea enormă, vai ! informă
Foire de-adîncimi înnegurate,
Sub solitudinile instelate ?
Luceferii cu faimă nu se uită
În noaptea noastră care n-are taine.
E foarte calm adînc-întunecosul.

Obscura veșnicie ah ! nu e un monstru
Ceresc. Sufletele noastre nevăzute
Îi cuceresc prezența printre lucruri.

PÎINEA NOASTRA

Numind pîinea, cuprindem pe toate celelalte.
BERCEO

Spre un posibil dincolo de lume
Merg zilele viteazului bărbat,
Din cețuri scăpărînd, fără repaos
Ca-ntr-o arenă, nasc, tensionat.

Vremea se-mbuibă, lunecă pe-o coastă;
Hazardul și dezordini în tumult
Orice invenție o fac nefastă,
Și-atunci vorbesc nebunii, cei mai mult.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar realitatea fără glas doreşte
În omenesc o rînduială trează.
Cînd lucru-acesta pur se-ndeplineşte,
Uriţi fiind chiar, zorii triumfează.

Aici, aici este supremul miez
Al aventurii pure. Şi cunosc
Iubind, şi ies din mine, completez
Drumul spre moarte. Viaţa are rost.

Izvor de energii adinci şi bune
Fundează întimplarea: zi de zi.
Pîinea de toate zilele e o minune.
Focar uman de care văzul meu se-ndrăgosti.

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

CÎT TIMP AERUL E AL NOSTRU

Respir,
Şi aerul în pieptul meu
A devenit ştiinţă, iubire, bucurie,
Profundă bucurie
Ce nu mi se arată
Decît ca simpatie
De-a pururi necurmată
— Atît de simplă este —
Pentru a clipelor solemnă perindare.
Respir în ritmul lor
Îmbrăţişind o parte
Din marea claritate necuprinsă.

Trăieşti, trăieşti, răpeşti — în tempo-ul vieţii —
Întreaga lume pe aripi de vînt,
Acest preexistent — cum oare? —
Dincolo
Care-şi înalţă pe podişul vremii
Har pentru mine pentru că respir,
Respir clipă de clipă,
Într-un contact fecund
Cu-această lume care mă susţine,
Mă proslăveşte,
Şi în miraculosu-i echilibru
Mă-ntrece, mă uimeşte, mă cuprinde.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

VIAȚĂ URBANĂ

Ulițí, o grădină,
Pajiște — și morți
Morți ? Ba vii. Trăim !
Veșnicia-n porți !

Lespede pieziș,
Nume de străini.
Uite, nemurirea
Toamna și-a păzit.

Dar nespusa jale ?
Pajiștea n-aude
Nici un bun-rămas.
Moartea oare unde-i ?

Zarvă de oraș
Năpădind morminte.
Multdorita pace-n
Jur s-a răspîndit.

Iarăși la un loc,
Zac acoperiți
De-al uitării colb
Morții și cu viii.

SÎNGELE-AȘTEAPTĂ MEREU

Sîngele-așteaptă aici. La-ntîlnire mă cheamă.
Stăruie, cere mai mult tot mereu. Vrea iubire.
Fără de tine, o, lume,-s pierdut. Ține seamă,
Apără-mi sacra tăcere pe culmi de uimire.

RENASC, RENAȘTI

Lumina e aici, mă-ngînă-un cîntec
Și-ntrezăresc prin pîcla cenușie
Înmugurirea zilei. Bucurie-a
Luminii care sparge-al nopții pîntec.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lumină, o, lumină, puls năvalnic !
Neliniştea începe să dispară
Cu restul de-ntuneric, grea povară
Nocturnă, duşman aprig, ţipăt jalnic.

Chiar fără soarele ce-abia-l presimt
Sub capul meu — în ziua ne-ncepută —
Pufoasa pernă somnu-mi subminează.

Însingurarea, iată, n-o mai simt.
Mă mîntuie o lume renăscută.
Creează tot a aurorei rază.

Pe marginea ODISEEI

NAUFRAGIAT UIMIT

Pe plajă refugiindu-se Odiseu,
Naufragiat şi gol,
Zări cîteva fete.
Ele-au fugit. Rămas-a nemişcată
Doar una. Talia-şi înalţă mîndru.
Încremenire ! Acoperit cu frunze
Naufragiatul prins-a să vorbească,
Cu glas înflăcărat, privirea fermecată.
« Cine eşti tu, o prea frumoasă fată
Cu braţe-atît de albe ? Eşti zeiţă
Din ceruri coborîtă pe pămînt ?
Ori doar femeie
Asemenea cu zeii ?
Ferice de părinţii ce te-au adus pe lume.
Nicicînd zărit-au ochii mei aşa mîndreţe,
De-Artèmis vrednică, copilă a lui Zeus.
O dată doar am fost mişcat ca-n aste clipe.
La Delos, lîngă-altarul lui Apolo,
Cînd am zărit un palmier atît de zvelt,
Că am simţit cum inima-mi tresaltă.
Iertare-ţi cer că gol mă-nfăţişez privirii tale. »
Zîmbi femeia cea cu braţe albe.
« Oricine-ai fi, străine . . . » Şi zîmbea.
Strălucitoare, mîndră. Nausicaa !

În româneşte de ANDREI IONESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARLOS BOUSOÑO

Esențialismul din «Cántico»

Nu voi trece din nou în revistă elementele care constituie viziunea lui Jorge Guillén asupra lumii. Lucrul acesta a fost realizat, şi încă bine, de către numeroșii exegeţi ai poetului, în atîtea minuţioase studii care ar putea fi, eventual, îmbogățite cu unele nuanţe sau, acolo unde e cazul, cu unele comparații între termenii ce compun această interpretare a realităţii. De aceea, obiectul studiului meu va fi cu totul altul: nu voi adăuga amănunte la ceea ce s-a spus, ci voi reinterpreta, în alt mod, tot ce s-a afirmat despre *Cántico*, mergînd pînă la fundamentele acestei poezii, spre a le înfăţişa într-o nouă lumină. Nu voi spori deci, printr-un nou element, mozaicul unei viziuni cosmice prea bine cunoscute, ci voi încerca să-i descifrez sensul general, să-i pun în discuţie nebănuitele implicații. Acesta este motivul pentru care am prezentat cu atîta minuţiozitate universul lui Juan Ramón Jiménez în a doua sa perioadă de creaţie: cred că poezia lui Guillén din *Cántico* poate fi percepută, cel puţin (dacă mă pot exprima astfel) ca întreg, numai pornind de la cunoaşterea structurii esenţialiste, caracteristică şi pentru Jiménez. Termenii esenţiali ai acesteia fiind deja expuşi, chiar dacă priviţi în perspectivă juanramoniană, îmi voi permite să fac economie de cuvinte şi să fiu mai concis şi mai rapid.

Am spus că, în primele două etape ale creaţiei sale, Juan Ramón Jiménez a fost un estet aspirînd spre un ideal de perfecţiune, fireşte « imposibilă » într-un climat de obiectivitate. Lucrurile aspiră la o perfecţiune intangibilă în această lume obiectivă; la fel şi poemul, întrucît aparţine realităţii, nu poate accede la năzuita sa plenitudine. La aceste două lucruri se referă Juan Ramón în poemul său « Spicul »: *¡ Otra vez a la tierra ! Anhelo inextinguible ante la norma unica*. (Şi . . . iar în lut ! Elan inextinghibil / Spre-a spicului perfect unică treaptă.) Poetul este, şi el, un « nemulţumit » ambiţionînd să-şi înalţe creaţia, opera, printr-o neîncetată metamorfoză, spre forma perfectă. Aşa se explică, din punct de vedere estetic, de ce îşi considera Jiménez versurile nişte « încercări stîngace ». E vorba, fireşte, de acea tentaţie febrilă a modificării de care au fost cuprinşi atunci mai toţi poeţii idealişti, nu numai cei spanioli. Rubén Darío spusese: *Eu urmăresc o formă, dar pana mea n-o prinde*, iar Valéry proclama, la rîndu-i: « un poem încheiat nu e, de fapt, decît un poem abandonat ». Juan Ramón Jiménez, în scurta poezie care deschide ciclul *Piedra y cielo* din « A doua antologie », ajunge să proclame acelaşi lucru despre poem, chiar dacă aparent îl contrazice: *Nu-l mai împodobiţi / e ca un trandafir*. Căci sensul este, de fapt, acesta: « aţi împodobit poemul încercînd să atingeţi perfecţiunea absolută, dar cum aceasta e de neatins, mulţumiţi-vă, mai bine, cu perfecţiunea relativă, singura accesibilă nouă, abandonaţi condeiul din clipa în care poemul e frumos ca un trandafir, care, nici el, nu poate închide între petale un ideal estetic absolut, ci doar una din copiile sau aparenţele acestuia ». Într-adevăr, Jiménez se referă în mai multe rînduri la coexistenţa a două idealuri: unul suprem, inaccesibil; celălalt minor, dar cu care trebuie să ne « resemnăm » în această lume (. . .)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Guillén, supus aceleiaşi structuri idealiste pe care am studiat-o la Jiménez, la Valéry şi, mai înainte, la Rubén Darío şi la toţi esteţii de la finele secolului, îşi remodelează implacabil, ca şi aceştia, poemele: sunt faimoase « expedientele » — cum le-a numit Salinas — la care Guillén îşi reducea succesiv poemele, aflate într-o continuă transformare.

Aşadar, în interpretarea noastră, Guillén se situează faţă de lume în acelaşi efort perfecţionist pe care l-am observat la alţi autori menţionaţi (şi la mulţi alţii la care nu ne-am referit): acela de corectare neîncetată a propriei poezii. Cum vedea Juan Ramón lumea? Înainte de orice, ca o dureroasă imperfecţiune, pe care el o depăşea înlăuntrul propriului său spirit. Nu acesta pare a fi, la o primă vedere generală viziunea lui Guillén, care, aşa cum toată critica a observat, percepe în realitate o perfecţiune ce nu se va ofili niciodată:

Y la mañana pesa,
Vibra sobre mis ojos
Que volverán a ver
Lo extraordinario: todo.

x

El balcón, los cristales,
Unos libros, la mesa.
¿Nada mas esto ? Sí,
Maravillas concretas.

x

Universo hacia suspiro.

x

. . . El mundo está bien
Hecho. El instante lo exalta
A marea de tan alta,
De tan alta, sin vaivén.

(Şi dimineaţa-apasă, / Vibrînd îmi umple ochii / Ce nu-ncetează-a prinde / Tot: extraordinarul. // Cristalele, balconul, / Cîteva cărţi şi masa. / Numai atîta ? Da, / Minuni încorporate. // Univers pînă la suspin. // . . . Lumea-i alcătuită / Perfect. Clipa o saltă-n / Maree-atît de naltă, / Înaltă, liniştită[1].

Ei bine, după părerea noastră, Guillén s-a situat iniţial în aceeaşi filiaţie cu Jiménez din a doua perioadă şi ca mulţi alţi poeţi din spaţiul occidental. Ca şi ei, va vedea imperfecţiunea lumii şi va riposta inventînd o perfecţiune ideală. Perfecţiunea nu va exista, deci, înafara, ci înlăuntrul său: e un vis al raţiunii şi emotivităţii sale. Dar Guillén nu se va opri aici, cum a făcut Jiménez, care s-a cantonat astfel într-un solipsism sufocant, în progresivă abstractizare şi conceptualism. Guillén proiectează din nou asupra lumii rodul elaborării sale perfective şi astfel contemplă lucrurile ca fiind înzestrate cu plenitudine. În principiu, Guillén procedează aşa cum proceda Jiménez: receptează realitatea ca imperfectă şi apoi modelează acest sentiment, filtrîndu-l prin eul poetic, îl corectează şi-l înalţă pînă la ideal. Dar, odată ajuns la acest model subiectiv, Guillén, spre deosebire de Jiménez, adaugă un element nou: obiectivizarea modelului ideal, a arhetipului astfel construit înlăuntrul propriului său psihic, care este transferat din nou asupra lumii exterioare şi conferit aceloraşi lucruri de la care poetul primise iniţial impresia de imperfecţiune; lucruri socotite, acum, ca simbolizînd un minunat jind uman: acela al perfecţiunii realului. Orice creatură devine în poezia lui Guillén simbol al unei plenitudini inexistente

[1] Traducerea versurilor, de Ştefan Aug. Doinaş.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în realitatea înconjurătoare, dar dorită cu intensitate de către poet. Evident, Guillén recurge adesea la tehnica « suprimării anecdotei », atît de utilă, cum am văzut, pentru rezolvarea aglomerării imperfecte spaţio-temporale a obiectelor, prin înlocuirea ei cu modele subiective de o senină perfecţiune. Iată explicaţia acestui prezent imobil, a acestui prezent « etern » *(este presente, de verdad, no pasa)*, în care Guillén contemplă în *Cántico* lumea: nu este decît viziunea interioară a obiectului, în măsura în care acesta, în structura esenţialistă, este gîndit ca perfect şi, deci, în afara timpului şi spaţiului. De aceea, la Guillén, ca şi la Jiménez, lucrurile vor avea un contur deosebit de bine, de exact precizat, şi susţinut printr-o mulţime de adjective care indică precizia. Faptul e firesc, deoarece e vorba de aceeaşi structură a idealizării subiective pe care am determinat-o, mai sus, în liniile ei fundamentale. Dar oare n-am afirmat ceva mai înainte, despre Guillén, că el cîntă obiecte concrete, dar înzestrate cu plenitudine? Aşa este, dar asemenea concreţiuni sunt, să ne amintim, simbolice, purtînd în ele, ascunse, celelalte concreţiuni, cele obiective, niciodată depline. Iată de ce Guillén vorbeşte în *Cántico* despre « rîu », nu despre « rîul Duero »; despre « podiş », nu despre « podişul castilian ». El ştie prea bine că realităţile, acelea efectiv adevărate (rîul Duero, podişul castilian) nu deţin niciodată plenitudinea pe care el, vizînd-o, o acordă simbolic arhetipurilor interioare la care, de fapt, se referă.

În acest nou mod de a interpreta *Cántico*, devin lipsite de sens obiecţiile pe care unii critici, în special peninsulari, le-au adus de pe poziţii politice şi estetice perfecţionismului din *Cántico*. *Lumea este alcătuită perfect*. Iată fraza lui Guillén, care, înţeleasă de atîţia cronicari mai mult miopi decît sagaci, ca o frază conformistă, i-a scandalizat pe mulţi. Nu, după părerea noastră, afirmaţia lui Guillén conform căreia *lumea* este *bine alcătuită* nu e nici conformistă, nici nu se cere « justificată », cum s-a făcut adesea, susţinîndu-se că poetul s-ar fi referit la lumea naturală, la Creaţie cu majusculă. Într-adevăr: un instinct de apărare, după părerea noastră nelalocul lui, dar uşor de înţeles, l-a făcut pe Guillén să scrie un alt vers, ce se voia o completare a celui dintîi: *Lumea aceasta a oamenilor este rău alcătuită*. (« Las cuatro calles »).

Lumea oamenilor, văzută ca « rău alcătuită », e opusă lumii neumane, pur cosmice, aceea a Creaţiei, alcătuită « perfect ». Dar această subtilitate defensivă şi critică prezintă un inconvenient. Să nu uităm că versul citat *(el mundo esta bien hecho)* face parte dintr-un poem al cărui titlu este, în mod semnificativ, « Jilţul fericit » *(La casa / corrobora su presencia*, etc.). Aşadar, ceea ce este « perfect alcătuit » nu se referă la Creaţiune, ci la « jilţul fericit », adică la ceea ce, în calitate de critic, a spus Guillén însuşi, la « jilţul fericit », la « casa » trainică. Dar acest « jilţ fericit » şi această « casă » trainică, la fel ca tot ce la Guillén apare ca înzestrat cu plenitudine, nu sunt, pentru noi, decît simboluri. Ele nu se referă la sentimentul de comoditate burgheză într-o lume în care ne simţim confortabil instalaţi şi pe gustul nostru, ci dimpotrivă, sunt rodul imperfecţiei şi decepţionantei cunoaşteri a lumii acesteia a omului, desigur, dar şi a Creaţiei), şi trebuie considerate, în consecinţă (bazîndu-ne, totuşi, pe licăririle de perfecţiune pe care, pînă la urmă, le întîlnim în realitatea din jur: să nu uităm acel ideal mai mărunt, singurul accesibil oamenilor, la care se referea Juan Ramón Jiménez), trebuie considerate, cum spuneam, ca năzuind spre o perfecţiune ce nu poate fi decît visată. Cunoaştem bine amprentele acestei visări în poezia lui Guillén: ele nu lipsesc, chiar dacă sunt doar implicate: sunt tendinţa de suprimare a anecdotei, şi ucronismul şi utopismul pe care, în primul rînd, ni le oferă primele ediţii din *Cántico*, dar care, la scară mai mică, sunt perceptibile, la fel de clar, în cele două ultime *Cánticos*, al treilea şi al patrulea. Nu am nici o îndoială: Guillén cîntă, în definitiv, nu lucruri concrete, ci esenţe şi, deci, stări interioare şi visuri, « nume » *(pero quedan los nombres)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

(asciende / hasta su nombre: lila). Dar sistemul său de proiecție obiectivantă îl salvează, din fericire, de păcatul în care cade Juan Ramón în a doua sa etapă; mă refer la conceptualismul și solipsismul de care am vorbit înainte. Guillén, chiar dacă numai simbolic, se saltă din sine însuși și privește lumea în infinita ei bogăție și varietate. De aceea, viziunea lui asupra lumii își afirmă acest caracter. Observînd legăturile temelor lui Guillén, se cuvine să subliniem, deocamdată, imensa lor bogăție. Alături de primul Juan Ramón, Vicente Aleixandre și Pablo Neruda, Guillén este, fără îndoială, unul din cei patru poeți din literatura noastră la care lumea este mai bogată, mai originală, mai extinsă și mai completă. Ar fi foarte interesant un catalog, mai mult sau mai puțin amplu (de preferință, complet) al marelui repertoriu guillenian: sunt nenumărate obiectele, atitudinile, situațiile și chiar autorii și lecturile despre care Guillén ne-a lăsat o opinie, o interpretare sau asupra cărora și-a oprit privirea, fie ea grăbită sau atotcuprinzătoare. Comentariile lui asupra unei realități sau asupra unui fapt sînt pline de discernămînt și foarte personale. În fața unui asemenea eveniment, ne așteptăm întotdeauna la o observație tipic guilleniană. Și, fără îndoială, această observație, fără a înceta să fie « guilleniană » și deci, într-o anumită măsură, « previzibilă », ne surprinde. Mai mult: surpriza constituie, aici tocmai, unul din farmecele comentariului. Odată, aflîndu-mă într-o anumită situație, m-am trezit întrebîndu-mă: ce ar spune, acum, în termeni poetici, Guillén? Ceea ce înseamnă că la el gîndirea este importantă esteticește prin ea însăși (fapt care îl face să devanseze generațiile care i-au urmat), cel puțin după al doilea *Cántico*, și în mod sigur în al treilea și al patrulea. O gîndire totuși nu obișnuită: ea se caracterizează prin uimitoare și nuanțată subtilitate, prin concizie sugestivă, prin grație și eleganță. E vorba uneori de a pune în evidență în puține cuvinte o nuanță insolită sau de a răsturna ordinea ierarhică: un aspect determinat al lucrului, care din secundar, să zicem, devine pe neașteptate esențial. (...)

Dar, așa cum spuneam, nu ne-am propus să prezentăm aici detaliile unei viziuni asupra lumii, atît de mereu originală, subtilitățile, nuanțele și semitonurile unei frumuseți veșnic nesperate dar mereu renăscute. Noi am dorit, repet, să reinterpretăm *Cántico* în lumina poeziei lui Juan Ramón Jiménez, de care Guillén este atît de apropiat și totuși atît de diferit. Amîndoi, și Guillén și Jiménez, năzuiesc cu ardoare să atingă perfecțiunea, sunt marcați de absența ei mundană, și nu o dobîndesc decît prin visare: aceasta constituie asemănarea fundamentală. Îi deosebesc, ba chiar îi situează în raport de opoziție, toate celelalte trăsături. Guillén se extaziază în fața lumii exterioare, pătrunsă simbolic de o superbă strävezime; Jiménez reneagă lumea și se retrage în spațiul unei interiorități înguste, uneori de-a dreptul sufocante. Din această opoziție decurg toate celelalte deosebiri: ceea ce la Jiménez devine descărnare progresivă este emoție extatică la Guillén; abstracționismul poetului din Moguer se convertește la Guillén în abundență de forme și atitudini vitale; acolo unde Jiménez se manifestă ca un conceptist, Guillén îmbogățește lexicul poetic cu termeni de sorginte filozofică (esență, consistență, ființă, plenitudine, tot etc.), dar cu o puternică încărcătură vitală și umană. Se știe ce profundă admirație nutresc față de prima perioadă a poeziei lui Jiménez, cea impresionistă, și chiar pentru cea de a doua, în momentele ei de mare realizare, care nu lipsesc. Și-mi dau seama că făcînd o atare comparație și o atare punere în balanță aș putea lăsa impresia că disprețuiesc un poet pe care, dimpotrivă, îl socotesc, din atîtea motive, una dintre personalitățile hotărîtoare ale liricii noastre. Însă, după părerea mea, în planul concret al expresiei esențialiste, Guillén, cel din *Cántico*, se situează pe primul loc: unul din cei mai mari poeți contemporani din Europa; una din gloriile literaturii spaniole.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CLAUDE ESTEBAN

Aproape de miezul neclintit al adevărului

« Naturaleza viva » este un poem reprezentativ pentru relaţia privilegiată care se stabileşte la Guillén între « creatură » şi « Creaţia » care a zămislit-o. Dialogul unei conştiinţe veşnic treze cu obiectul cel mai banal nu se rezolvă aici printr-o simplă constatare experimentală a exteriorităţii lucrurilor sau a supremaţiei spiritului. Deznodămîntul acestei confruntări este, dimpotrivă, o amplă deschidere asupra unui peisaj cu perspective infinite: dar nu asupra acelor « dimensiuni astrale » la care visa cîndva Cavalerul Eterului, ci, mult mai omeneşte, asupra a ceea ce Guillén, reluînd termenii religioşi în accepţia lor imanentă, nu ezită să numească « misterul Încarnării ». Aici şi acum, în miezul « orelor hărăzite » ale unui om, se petrece o neîncetată revelaţie — aceea a prezenţei irecuzabile a Universului. Singurul păcat împotriva Spiritului — căruia îi cedează conştiinţa gnostică — ar fi acela de a judeca, în numele unei divinităţi superioare, realitatea spirituală şi materială care ni se oferă sub înfăţişările ei cele mai magnifice sau mai umile. *¿ Nada más esto ?*, nu încetează să întrebe cel ce se îndoieşte. Iar Guillén îi răspunde, fără afectare, fără demonstraţii emfatice: *Sí, Maravillas concretas*. De ce să înjoseşti aceste minuni palpabile, de ce să le reduci la cîteva îmbinări de concepte şi, în acelaşi timp, la o reificare respingătoare? Ceea ce apare cu toată claritatea în *Cántico*, aşa cum observa Azorín încă de la lectura primelor poeme, e tocmai « întreaga gamă a planurilor vizibilului » — dar şi ale « invizibilului », se grăbea el să adauge. Invizibilul nu trebuie înţeles aici ca intruziune — în imediateţea viziunii — a unui univers imaginar sau oniric, ci ca tramă secretă a sensibilului în care se regăsesc întreţesute lucrurile pe care le percepem şi istoria lor profundă, această uriaşă cosmogonie a Fiinţei care nu încetează să se continue înlăuntrul multiplului şi în noi. *Nunca separa el cielo*, proclama conştiinţa născîndă în « Más Allá »; nu există obstacole între aparenţa de a exista aici şi înrădăcinarea telurică. Despre aceasta, nici o speculaţie abstractă n-ar putea da seamă; singură aventura senzuală carnală, a inteligenţei dornice să elucideze realul — o *sabiduría sensible*, cum o numea, în termeni atît de pertinenţi, Octavio Paz — i-a permis lui Jorge Guillén să se apropie, asemeni marelui Eleat de miezul neclintit al Adevărului.

Iată ce ne împiedică să comparăm tentativa lui Guillén cu atîtea demersuri plastice sau intelectuale care, apărute în aceeaşi perioadă cu primele două *Cánticos*, îşi propuneau ca ţel eliminarea oricărei prezenţe a omului din « figurarea » sau din « abstractizarea » realului. Am asistat la această dezumanizare a artei pe care o diagnostica Ortega y Gasset, am auzit-o proclamată — chiar de adepţii ei — în pictura cubistă. A căuta să defineşti această artă atît de conceptuală drept « un spaţiu care se manifestă plenar doar în prezenţa omului », mai mult, să afirmi despre cubism, că « a izbutit să salveze realitatea timpului şi a spaţiului », înseamnă, fără doar şi poate, să-i înzestrezi pe cubişti cu nişte virtuţi pe care ei înşişi le-au contestat; înseamnă, mai ales — şi nu o spun dintr-un spirit polemic — să interpretezi greşit scopul final al unor căutări, care, comune mai curînd Domnului Teste decît

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui Jorge Guillén, au ambiţionat să reducă misterul simţurilor — atît pentru om cît şi pentru ceea ce intră în sfera de percepere a acestuia — la o înşiruire de noţiuni, la infinitatea de faţete ale unei geometrii euclidiene. Tentativă surprinzătoare, fireşte, care poate fi recunoscută şi admirată ca o exacerbare aproape disperată a acelui idealism, rod al Renaşterii, dar împotriva căreia, fără să se revolte, purtînd o aură de seninătate zîmbitoare, se înscrie întreaga operă a lui Jorge Guillén. Dacă Ideea, această vocaţie mallarmeană, acest elan al fiinţei nesatisfăcute de limitele sale, e prezentă în itinerariul trasat prin *Cántico*, ea nu se desprinde niciodată de situaţia temporală şi sensibilă din care a ţîşnit. *Idea es aquí signo de realidad en estado de sentimiento* (« Ideea e aici semn al realităţii în starea de sentiment »), afirma însuşi Guillén într-una din conferinţele sale, propunîndu-şi să infirme tocmai acea acuzaţie de « intelectualism » care a fost adusă, întîi de Machado şi apoi — cu mai puţină sinceritate — de atîţia alţii, unor poeţi din generaţia de la 1927.

Dar cred că a venit timpul, astăzi, să ne detaşăm de aceste dispute sterile. A venit vremea, pentru o poezie şi o gîndire care se străduiesc, în bătrîna noastră Europă, să reatingă o realitate obliterată de ideologii şi retorici, a venit, aşadar, vremea, să-i recunoaştem lui Jorge Guillén locul de frunte ce i se cuvine — deopotrivă ca tovarăş şi călăuză — în această strădanie care ne implică pe toţi. Căci fără îndoială, sîntem datori să renunţăm la fascinaţia exercitată asupra fiecăruia dintre noi de acea «izolare a cuvîntului » în care Mallarmé descoperea vocaţia supremă a poeziei. Cuvintele ne pot abandona — ele, care par să nu mai aspire decît la « aproape dispariţia lor vibrantă ». Sau poate nu cuvintele ne lipsesc, ci, ştiu eu, dorul de alte meleaguri, dorinţa, mereu reînnoită, de a spune lucrarea inimii, minuţia zilelor, clipele molcome.

Guillén nu a pierdut niciodată speranţa în acele forţe oferite azi cu atîta stîngăcie drept cuvinte poetice.

Nici oboseala, nici exilul, nici momentele cele mai întunecate ale vieţii n-au ştirbit în el această încredere, această puritate a privirii atît de scumpă lui Henri Michaux, şi nici acea simplitate înnăscută.

Şi iată-l din nou, parcă pe o culme în sfîrşit atinsă, recunoscînd, cu aceeaşi mereu sporită bucurie, « limanul prieten », tărîmul etern vivace al Cuvîntului şi al Fiinţei.

No soy nadie, no soy nada,
Pero soy — con unos hombros
Que resisten y sostieren
Mientras se agrandan los ojos
Admirando como el mundo
Se tiene fresco al asombro.

(Nu-s nimic şi nu sunt nimeni, / Însă sunt — cu umeri care / Poartă totul şi rezistă Pe cînd ochii-n admirare / Văd cum lumea se înalţă / Într-o proaspătă uimire. //)

În româneşte de ALINA LEDEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOCUMENTE
ACTUALIZĂRI
EVOCĂRI
INTERFERENȚE

Celebrarea lui
TOLSTOI

VENEȚIA
MOSCOVA
BUCUREȘTI

Recenta aniversare a 150 de ani de la nașterea lui L.N. Tolstoi (septembrie 1978) a prilejuit, semn al unui omagiu universal, numeroase simpozioane, conferințe, reuniuni de specialiști și oameni de litere închinate marelui scriitor rus. Inaugurate de festivitățile de la 9 septembrie din Moscova, urmate de ședințele academice de comunicări în diferite orașe din URSS, aceste manifestări, variate ca amploare și ca prestanță științifică, ce-au avut loc în diferite țări ale lumii au demonstrat încă odată actualitatea creației scriitorului și interesul viu de care ea continuă să se bucure. De altfel problema permanenței scrierilor lui Tolstoi în conștiința contemporanilor noștri a constituit una din temele centrale la simpozionul organizat la Veneția de Fundația Cinni, la care au participat cercetători și oameni de litere din Italia (E. Bazzarelli, V. Strada, A. Mavrer-Logato, N. Kaucivivili etc.) din URSS (M. Hrapcencko, I. Surovțev,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

N. Fedorenko, I. Trifonof, T. Motîliova) şi din alte ţări (de pildă H. Böll), cît şi la simpozionul de la Paris care a reunit printre participanţi, din partea franceză pe J. Bonamour, M. Aucouturier, Pierre Pascal, G. Nivat, iar din partea sovietică pe S. Makaşin, P. Palievski, S. Bocearov etc. Simpozioane consacrate vieţii şi operei lui L. Tolstoi au fost organizate de asemenea de universităţile din Varşovia şi Sofia, de cîteva universităţi din Anglia.

Sub egida Academiei de Ştiinţe sociale şi politice din RSR, a Societăţii de ştiinţe filologice din RSR, a Uniunii Scriitorilor şi a Asociaţiei Slaviştilor, a avut loc şi la Bucureşti un simpozion L. N. Tolstoi (18—19 noiembrie 1978), care s-a bucurat de o largă participare (64 de comunicări) şi a stîrnit un viu interes în rîndurile specialiştilor, ca şi în cercurile largi de iubitori ai literaturii. La simpozion au participat şi invitaţi din URSS, R. P. Bulgaria, R. D. Germania.

Înscriind în numărul nostru intenţia de a reaminti cititorilor români importanţa marelui romancier rus, am selectat cîteva din numeroasele contribuţii româneşti şi străine, pagini, care socotim că ar putea trezi interesul lor şi ar putea întregi imaginea pe care fiecare dintre noi şi-a format-o despre personalitatea lui Tolstoi.

Adresăm, pe acestă cale mulţumiri colegiale publicaţiilor «Nuova Rivista Europea», «Inostrannaia Literatura» şi «Literaturnoe Obozrenie», din care au fost reproduse unele texte ale grupajului de faţă.

VENEŢIA

HEINRICH BÖLL

Încercare de abordare a romanului «Război şi Pace»

Citind un roman publicat cu mai bine de o sută de ani în urmă, uităm prea uşor că, atunci cînd a apărut, el aparţinea deja categoriei «romanului istoric». *Război şi pace* a fost scris între anii 1863—69, materia romanului aparţine istoriei ruse din perioada 1805—1813, epilogul se plasează aproximativ în 1820. Tolstoi, în vîrstă de 36 de ani, a pornit acest lung marş aproape 60 de ani după 1805; era, prin urmare, în situaţia unui autor care începe să scrie în 1973 un roman a cărui acţiune începe în 1914. Dacă se întîmplă ca cititorii şi criticii să se plîngă de faptul că vreun scriitor, 25 de ani după 1945, continuă să se ocupe de al doilea război mondial, este pentru că nu şi-au dat încă seama că nu materia îl face pe autor, ci

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

autorul face materia. Orice roman, dacă nu este utopic, este istoric, chiar așa-numitul roman al vieții contemporane. Chiar timpul ce se scurge inevitabil între redactare și tipărire, preschimbă materia tratată în istorie. Distanța temporală este o mărime relativă, cu atît mai mult cu cît nici știința istorică nu ajunge la rezultate « obiective »: totul rămîne controversat și apt de corectări repetate, de cîte ori se pătrunde în noi arhive, se cercetează corespondența sau se descoperă un nou « aspect ». Despre date foarte discutate ale istoriei germane, 30 I 1933, 30 VI 1934, 20 VII 1944, s-au strîns deja întregi biblioteci de analize și cercetări, și totuși multe lucruri rămîn obscure, inexplicabile: de aceea istoria, psihologia și literatura, fiecare separat, întreprind tentative de apropiere. Eu nu cred în concurența dintre știință, oricare ar fi ea, și literatură. Literatura realizează în felul ei încercarea de apropiere, deoarece include în materia istorică personaje care « nu au făcut istoria ».

Chiar și distanțele se reduc, dorința cititorului contemporan este de a se elibera de istorie, de a o considera « rezolvată », iar acesteia îi corespunde o massă mereu mai mare de istorie trăită, prezentă și comprehensibilă. Nevoia de contemporaneitate este mare, aversiunea față de istorie crește la fel cu aversiunea față de teologie și față de nevoia de credință și de mit, adesea greu de recunoscut și uneori ascunsă sub deghizări « perverse ». De această saturare istorică se leagă probabil impulsul spre forme noi de expresie, spre opera de artă permanentă, care se schimbă la fiecare deplasare a secundarelor, dar rămîne totuși, transformîndu-și caducitatea în substanță imutabilă. În fiece zi o jumătate de duzină de momente istorice: semnări de tratate, violări de tratate; nici război, nici război civil, numai armistiții rupte fără încetare; intervenții, ajutoare militare, invadări, strategia dolarului, dar nu război. Trăim în pace adîncă. Demonstrații, studenți uciși, muncitori în grevă, întemnițați și, din cînd în cînd, un regizor de cinema, un scriitor, un pictor sau un compozitor ridică vălul de pe întregi continente condamnate la tăcere: America de Sud, America Centrală, Africa și astfel aflăm cîte ceva din istoria ascunsă, secretă a unor întregi continente, a căror istorie oficială este hotărîtă și scrisă în altă parte. Aflăm prea mult și prea puțin și în clipa în care se tipărește, totul s-a întîmplat deja, este istorie. Care și cîte evenimente de orice fel au « făcut epocă »?

[. . .] Numai un poet total poate aspira la anistorism, sau și-l poate asuma pur și simplu ca poziție artistică: și-l pot propune, evident, politicienii și militarii care fac istoria și care încearcă să rezolve în maniera lui Alexandru cel Mare, fără a fi Alexandru cel Mare, acest labirint de frontiere europene, vulnerabile și de mii de ori încălcate. Nu pot înțelege mentalitatea anistorică a celor care, refuzînd *a priori* poezia (în căutarea uneia noi care va primi un alt nume) se indignează văzînd experimentele politice și militare neîndemînatice ce implică o necunoaștere similară a istoriei. Mie, în orice caz, lectura romanului *Război și pace* (cu tot ce presupune ea) îmi explică zidul din Berlin mai bine decît lozincile proclamate de cele două părți opuse; și sînt de acord: acest gen de apărare a unui roman de două ori istoric pare tras de păr. Dar ceea ce este apropiat, uneori, se explică destul de bine prin precedentele sale îndepărtate.

Ce fel de țară este Rusia aceasta? Unele căi pentru a o cunoaște ni le oferă întreaga literatură rusă; excursii gigantice, una dintre cele mai importante fiind *Război și pace*. Un roman de două ori istoric și de proporții imense! Pe diferite planuri, această carte este de o actualitate permanentă. Favoarea de care se bucură, intactă și neîntreruptă, are multe rațiuni. Prima ar putea fi exigența — demnă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de admirație — de informare, legată de cea de a doua, pe care prefer s-o exprim sub formă negativă, pentru că relația noastră cu literatura de *entertainment* este ruptă patologic: cartea *nu plictisește*; prezintă lungimi, desigur, pasaje întregi în care autorul se încăpățînează să-și expună pe larg opiniile sale personale; trebuie să-l previn, însă, pe cititor să se ferească să sară — vrînd să evite ambițiile autorului Tolstoi — acele pasaje. Fiecărui autor literalitatea sa, fiecărui autor lungimile sale, ambițiile sale. Un lucru care este comprenhensibil, comunicabil, poate fi suspectat că e gazetăresc, iar un roman care distrează nu este desigur, în nici un caz, o apariție *naturală*, este doar un roman-foileton. *Adevărata* limbă germană, de fapt, este acea formă pseudomistică, numită de specialiști *Mittelhochböhmisch*. Un lucru trebuie să fie dificil, aproape incomprehensibil, iar dacă, dimpotrivă, ajunge să fie *facil*, atunci este mai bine să rămînem departe de el, pentru a nu ne mînji, pentru că, în fond, facil înseamnă vulgar. Cineva care citește numai pentru a citi, eventual pentru că aceasta îl distrează, este un om fără pretenții intelectuale; probabil lipsit de pregătire de specialitate și, fără îndoială, de baze culturale. De exemplu, cum poate el aprecia, dacă nu are cunoștințe istorice, imaginea lui Napoleon, oferită nouă de Tolstoi?...

Recunosc că sînt vinovat; așa sînt, chiar și ca cititor. Desigur, în afară de acestea, nu sînt incult și e greu să o neg: sînt scriitor, scriu romane, simple încercări de apropiere de laturile inexplicabile ale recentei istorii germane. În plus, am o calitate independentă de faptul că sînt cult și că sînt scriitor: sînt curios, într-o măsură care uneori se oprește chiar în pragul indiscreției. Și chiar după cea de-a treia lectură a romanului *Război și pace* curiozitatea mea nu este încă satisfăcută, acea curiozitate care-i împinge la nebunie pe criticii literari, care îi anihilează pe cititori, dar care poate rezerva delectări nemăsurate scriitorilor; îmi pun următoarea întrebare curioasă: unde este, într-un asemenea roman, autorul, cum s-a deghizat, unde s-a ascuns? Desigur, îți dai seama de el imediat, cînd ridică arătătorul și urcă în amvon, dar arătătorul nu-mi este de ajuns, îl vreau în fața mea pe omul întreg, vreau să-l văd.

Conform unei prejudecăți înrădăcinate (cine va fi răspîndit-o oare?) autorul se ascunde deobicei în spatele unuia dintre eroii săi sau a uneia dintre eroinele simpatice. Există poate o posibilitate pentru cine vrea cu adevărat să-l descopere pe autor în totalitatea operei sale: să facă suma personajelor, *a tuturor*: de la chelnerul care aduce un pahar cu apă și dispare apoi definitiv, pînă la personalități istorice ca Napoleon sau alții; toate personajele care apar sau dispar, bărbați și femei, fără a ține seama dacă e vorba de un autor sau o autoare; și, în fine, să extragă rădăcina de ordinul șapte din această sumă. Nu sînt în stare, e drept, să aplic această metodă și-mi pun speranțele în cibernetică, care, poate, într-o zi va scoate dintr-o mașină fantasma fiecărui tip de autor. Pînă atunci, ca oricare cititor, nu-mi rămîne decît să caut autorul în același mod insuficient: citindu-i opera întreagă și scrutînd în adîncime fiecare dintre personajele sale. Biografiile sînt în general încercări de apropiere neizbutite, autobiografiile încercări penibile; eu cred (din nou, mă limitez să cred) că autobiografia unui autor se ascunde în întreagă opera sa.

---

* La Rivista Europea, 7-8/1978 pp. 35-38

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VITTORIO STRADA

«Război și pace» — marele epos comunitar

(...) *Război și pace* este miracolul renașterii poemului epic într-o lume care nu mai gustă poemul epic. Un miracol, care, în parte, este explicabil istoric, dat fiind că o asemenea resurecție are loc într-o zonă anume a lumii, la jumătatea drumului între trecutul țărănesc și viitorul burghez. Dar, oricît de obiective și istorice pot fi explicațiile miracolului, rămîne faptul că și în Rusia un asemenea miracol nu se repetă și că el a avut loc în forme subiective specifice, și anume cele tolstoiene.

Născut în epoca romanului, nici acel non-roman care este *Război și pace* nu putea fi un poem epic pur, cu toată amplitudinea homerică a respirației sale. Este vorba de o resurecție care înseamnă transfigurare. « Impuritatea » romanului *Război și pace* în raport cu poemul epic autentic se vădește în chiar impulsul narațiunii, impuls al unei nostalgii a sufletului față de un trecut iremediabil pierdut. În acest sens, dacă ne este permis un paradox, *Război și pace* este opera unei minți nu istoriografice, ci subiective, personale și morale. În *Război și pace* important nu este faptul că Tolstoi proiectează experiența sa individuală și familială a aristocrației ruse asupra unei epoci istorice anterioare lui, ci faptul că în roman retrăiește un moment unic din istoria rusă, un moment de mare unitate și unanimitate patriarhală a societății față de un dușman venit din afară. Aici sînt subliniate, sau mai bine zis abordate, două aspecte: cel al relației între lumea rusă și lumea occidentală, simbolizate de Kutuzov și Napoleon, relație care trimite la problema influenței avute de slavofili asupra lui Tolstoi. Dar, poate, mai important este al doilea aspect, de altfel, complementar celui dintîi: cel al comunității. Reluînd o cunoscută distincție a sociologului Tönnies, se poate spune că în operele narative ale lui Tolstoi *societatea*, ca mecanism convențional de raporturi între persoane se opune *comunității*, ca ansamblu organic de legături autentice și libere, intersubiective. *Război și pace*, la fel ca romanele plasate în lumea cazacilor, bazate și ele pe opoziția comunitate-societate, este opera cea mai mare în care se realizează această filosofie comunitară. Și trebuie precizat că și în cadrul unității comunitare realizate în Rusia anului 1812, Tolstoi distinge o comunitate nerealizată, dar potențială și încă mai autentică, ba chiar singura cu adevărat autentică: cea a lumii lui Karataev și Kutuzov.

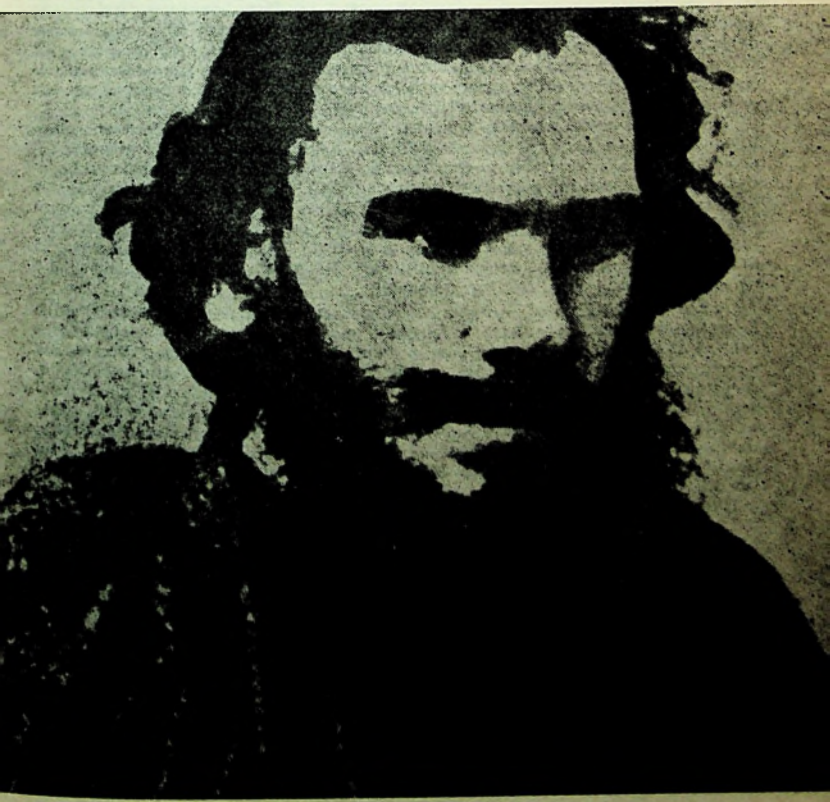
Dar această realitate comunitară este o realitate ideală, trăită cu nostalgie morală și prin amintiri sufletești, în momentul istoric în care lumea Rostovilor, lumea moșiilor nobililor ruși și a țăranilor săi patriarhali începe să devină ceva asemănător cu ceea ce o jumătate de secol mai tîrziu va fi simbolizat de Cehov, în cu totul altă lumină, prin imaginea « livezii cu vișini ». Din această stare specială, istorică și spirituală, izvorăște și acel ton de idilă socială și familială care adaugă un farmec

---

* La Rivista Europea nr. 7—8/1978 pp. 30—34

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lev N. Tolstoi în anii cînd
scria RĂZBOI ŞI PACE



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nou şi irepetabil romanului *Război şi pace* şi îi colorează caracterul epic cu foarte uşoare unde lirice. Şi totuşi *Război şi pace* nu este doar o psihoepică în care, sub vigurosul stimul moral al unei aspiraţii de esenţă creştină către unitatea umană solidară şi către libertatea morală a persoanei, se operează o sinteză indivizibilă între plasticitatea corporală şi profunzimea spirituală. *Război şi pace* este ceva mai mult. *Război şi pace* este şi o filozofie, sau altfel spus, este pătruns de acel tip de filosofie care a acţionat în formarea tuturor romanelor ruse, aşa cum nu a acţionat asupra nici unuia dintre romanele europene: *Război şi pace* este şi o filosofie a istoriei.

Război şi pace este toate acestea. Din această complexitate polimorfică de impulsuri izvorăşte structura sa anormală faţă de romanele tradiţionale, în majoritatea cazurilor istorice, o structură în formă de nebuloasă, fără centru fix şi fără graniţe definite. Structură adecvată omului lui Tolstoi, mereu pe drum, rătăcind fără punct de pornire sau de sosire, în afară de căutarea permanentă a propriului Eu şi de cucerirea dificilă a unui loc etic printre şi cu ceilalţi. Chiar şi timpul în care trăieşte omul lui Tolstoi este un timp interior, care se scurge fluid şi omogen, zguduit şi destrămat numai de iluminările fulgerătoare ale morţii.

Pentru toate aceste motive *Război şi pace* este ceva mai mult decît un roman istoric. Pentru a respinge această definiţie, Tolstoi avea destule argumente. Şi pătrunzătoare era aprecierea unor cititori atenţi şi admiraţi ca Turgheniev şi Leontiev, care nu au văzut în roman un istorism autentic. *Război şi pace* este mai degrabă un roman comico-istoric, unde viaţa publică şi viaţa privată, naţiunile şi indivizii sînt învăluiţi într-un ritm elementar mai vast şi mai cald, natural şi divin, care îmbrăţişează şi descompune în chip suveran totul. Viziunea aceasta metaistorică ne permite să detronăm istoria tradiţională din poziţia ei centrală, înlocuind-o cu microcosmosul familiar al cotidianului.

« Romanul istoric » în Rusia va suferi o metamorfoză şi mai revoluţionară cu Dostoievski, cealaltă adevărată « oglindă a revoluţiei ruse », o « oglindă » care reflectă şi contradicţiile revoluţionarilor, nu numai cele ale maselor. Dostoievski a scris un nou tip de roman istoric, contopind istoria trecutului cu istoria viitorului, surprinzîndu-i nodul metafizic în prezentul chinuit din vremea sa şi din spiritul său. Tolstoi nu trăieşte pe orizontala timpului istoric: viitorul său este verticala utopică a unei aspiraţii morale, iar trecutul său este eternul prezent al unei stări de spirit şi al unei nostalgii a sufletului. Din două puncte de vedere diferite şi cu două structuri narative diferite, Tolstoi şi Dostoievski colaborează la punerea sub semnul întrebării a schemelor istoriografice liniştitoare şi limitate ale Europei occidentale. Şi în aceasta se află permanenta forţă a noutăţii lor şi a culturii ruse.

Îmi rămîne foarte puţin timp şi, mai înainte de a încheia, aş dori să amintesc ideile estetice ale lui Tolstoi. Doar cîteva observaţii, desigur, asupra unei teme atît de vaste. Trebuie să ne ferim de greşeala sau de amăgirea acceptării filipicelor lui Tolstoi împotriva artei moderne pe plan dogmatic, fie pentru a le respinge ca absurdităţi, fie pentru a le lăuda ca pe nişte adevăruri. Trebuie amintit, mai înainte de orice, că respingerea artei moderne este o parte organică a concepţiei religioase despre artă a lui Tolstoi. Din punctul de vedere al acestei concepţii, Tolstoi analizează cu mare acuitate emanciparea treptată care, începînd cu Renaşterea, duce arta la abandonarea spiritului comunitar-religios al epocii precedente şi o transformă într-un fel de nouă religie estetică a frumuseţii, religie care nu numai că este idolatră, dar este apanajul cîtorva privilegiaţi ai societăţii. Am putea apropia aceste idei ale lui Tolstoi, respectîndu-le forţa polemică originală, pe de o parte de Schiller şi pe de alta de Kirkegaard. Tolstoi nu respinge arta ca atare, ci doar arta pe care Schiller o definea drept « sentimentală », adică intelectuală, mediată, individualistă,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în timp ce acceptă arta pe care Schiller o numește « naivă », adică imediată, spontană, comunitară. Ca și Kirkegaard, deși mult mai puțin subtil și într-o altă schemă conceptuală, Tolstoi vede forța demonică a momentului estetic și-i opune opțiunea religioasă a momentului etic. Se poate spune că Tolstoi evită acea religiozitate răsturnată și cifrată, damnată și negativă, care există în atîtea poezii moderne. Și se poate observa că polemica lui Tolstoi împotriva artei decadente avea loc, în Rusia, tocmai în ajunul unei noi culturi poetice și artistice, cea a simbolismului, care, în cadrul artei decadente, a fost bogată în motive religioase și în aspirații comunitare, cu tot caracterul său aristocratic.

Un punct central al tratatului lui Tolstoi asupra artei ne face să revenim la conceptele noastre inițiale. Artei moderne și decadente, care este « arta domnilor », Tolstoi îi opune o artă populară, în sens de artă a poporului și pentru popor. Aici revine figura țăranului, a cărei întruchipare ideală, după părerea lui Lenin, este Tolstoi. Dar trebuie să facem o precizare. Figura țăranului la Tolstoi care scrie despre artă nu este similară cu figura servitoarei lui Molière, cum amintește Lukàcs. Țăranul, pentru Tolstoi, nu este servitoarea de care se slujea Molière pentru a judeca ce anume trebuie să lase sau să scoată din comediile sale. Țăranul lui Tolstoi este un punct de vedere în același timp ideal și concret, este punctul de vedere din care judecă societatea în numele comunității, civilizația în numele culturii, organizarea statală în numele anarhismului protocreștin.

Putem spune că țăranul este subiectul etico-utopic al acelei colosale *ostranenie* (înstrăinări), pentru a relua un termen al formaliștilor ruși, care este toată opera lui Tolstoi. Eroarea formaliștilor este de a fi făcut din « înstrăinare » un procedeu pur artistico-vizual și particular, adică intern fiecărei opere în parte. În realitate, « înstrăinarea » la Tolstoi are un fundament moral și privește opera în ansamblul ei, constituind un punct de vedere cultural « străin » asupra întregii lumi moderne, care ne apare astfel « ciudată » în sens etic și social, adică nenaturală. Chiar și tratatul despre artă este rodul acestei « înstrăinări », care-i permite lui Tolstoi să redea o concretețe tangibilă și nešlefuită unor probleme pe nedrept lăsate de o parte sau neobservate. În termeni istorico-literari, vom asocia acest subiect etic al « înstrăinării » tolstoiene spiritului romantic, cu căutarea a ceea ce este autentic și primitiv și cu revolta împotriva a ceea ce este fictiv și cristalizat. La Tolstoi, însă, ascendența romantică își găsește contraponderea într-un raționalism etic, versiune extremistă a dreptului natural creștin, ca afirmare a unei legi metaistorice de justiție, absolută și universală. Acest raționalism al dreptății naturale nu este decît aspectul public și social al rigorii etice care, cum rezultă din *Jurnalele* sale, controlează și reglează vasta și neliniștita umanitate a lui Tolstoi și care la urmă ajunge la un ideal de anulare a Eu-lui.

Se spune că moartea reflectă întrucîtva viața. Așa este pentru Ivan Ilici al lui Tolstoi care, de la capătul căii fără întoarcere, vede pentru prima și singura dată întreaga sa viață și-i măsoară cu oroare nimicnicia absolută. Moartea lui Tolstoi, dimpotrivă, este o moarte mare, care reflectă o viață mare. Moartea lui Socrate. Moartea lui Tolstoi. Dacă nu ar suna ca o blasfemie, s-ar putea adăuga moartea lui Isus. Tolstoi, care în viață l-a imitat pe Cristos, ajungînd chiar să-l substituie, după ce l-a adus la dimensiunile unui om între oameni, la urmă trebuia să-și dorească și să-și găsească Golgota. Dar a fost o Golgotă în care apoteoza morții este parcă aureolată de înfrîngerea vieții. Civilizația, societatea, statul își reiau toate drepturile lor. Numai arta lui Tolstoi supraviețuiește în libertate. Și exemplul ei moral. Dar este vorba de un exemplu inimitabil ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JURII TRIFONOV

«A fi beat de viață»

Valoarea nepieritoare a lui Tolstoi rezidă în vigoarea morală a operei sale. Ceea ce este cunoscut tuturor din învățămintele lui Tolstoi și se numește deobicei « nonviolența » este numai o parte a acelei vigori. o bucată a enormei forțe spirituale, în timp ce întregul continent al moralei tolstoiene poate fi definit în acest fel: a trăi conform adevărului, adică conform conștiinței.

Tolstoi vedea proasta întocmire a lumii, dar considera că ea nu putea fi justificarea faptului că omul « trăia nu cum ar fi trebuit » (Ivan Ilici, muribund, se chinuia pentru că « viața sa nu fusese ce ar fi trebuit să fie »). Spre deosebire de mulți contemporani care credeau că mai întîi trebuia schimbată proasta întocmire și abia într-o a doua etapă trebuiau să se intereseze de om, cu morala sa provizorie și conștiința labilă, Tolstoi era convins de necesitatea de a se ocupa de amîndouă lucrurile împreună. Altfel, s-ar ajunge la situația următoare: cînd voi aranja din nou apartamentul, voi începe să trăiesc după conștiință, iar cît timp tapițeria este murdară și mobilele vechi, am dreptul să mă comport cum nu trebuie. Și atunci, de acțiunile rele ale omului va fi răspunzătoare tapițeria. Dar Tolstoi a spus amenințător: NU ! Priviți înăuntrul vostru, înspăimîntați-vă de tapițeria sufletului vostru, schimbați mobilele vechi ale obiceiurilor voastre și aceasta va fi de ajutor tuturor oamenilor pentru a modifica întocmirea lumii. Și cît de rea era lumea, Tolstoi o înțelegea și o știa bine, și cu cît trăia mai mult, înțelegea și vedea mai mult, mereu mai îngrozit și mai chinuit în sufletul său.

[. . .] Din energia morală a cărților izvorăsc celelalte calități ale marelui scriitor: capacitatea de a-i înțelege pe ceilalți, de a se înțelege pe sine însuși și dorința fierbinte de a atinge esențialul. Cînd, în scrisoarea către Alexandru III, Tolstoi scria: « Eu, omul de nimic, fără vocație și slab, rău . . . » el scria ceea ce gîndea. De ce gîndea așa, este o altă problemă. Dar era vorba de un sentiment adevărat, nu de circumstanță. Nu există probabil în literatura mondială un alt scriitor atît de sever și necruțător cu sine însuși, severitate în cele mai multe cazuri nu ostentativă, forțată, ci profundă și naturală, pentru care avem aici unul din cele mai mari exemple, din păcate, de neatins. Mulți scriitori știu să se autoironizeze, uneori cu răutate,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu spirit, noi apreciem acest fapt, surîdem, şi le sîntem recunoscători, dar Tolstoi nu, el tăia, secţiona, şi uneori ţi se face frică citindu-l. Ca fachirii indieni, el ştia să se opereze singur. Nu, el nu glumea — deşi în accepţia uzuală, comună, aceasta nu era adevărat — el nu glumea cînd în *Confesiune* scria despre sine: « Am ucis oameni în război, am provocat la duel pentru a ucide, am pierdut la cărţi, am risipit roadele muncii ţăranilor, i-am făcut să sufere, am păcătuit am înşelat... Nu a existat vreo crimă pe care eu să nu o fi făcut, şi pentru, toate acestea contemporanii mei mă lăudau, mă considerau şi mă consideră o persoană relativ virtuoasă. Aşa am trăit timp de zece ani. În această perioadă am încercat să scriu din vanitate, lăcomie şi trufie ».

El a spus multe lucruri amare despre oameni, despre faptul că viaţa nu cunoaşte milă. A dezvăluit un adevăr satanic: muribundul este o povară pentru rude. Literatura înainte de el nu atinsese aceste abisuri. Sfredelul lui Tolstoi atinge străfunduri nemaiatinse. Scriitorii de după el au înţeles că trebuie şi putem sfredeli către alte adîncuri abisale. Kafka a scris povestirea *Metamorfoza*, unde cu mijloacele sale a dezvoltat ceea ce fusese descoperit de Tolstoi: rudele lui Samsa, care-l iubeau, după ce au pierdut speranţa de a-l salva, respiră uşurate după moartea lui şi pleacă într-o excursie în afara oraşului, în timp ce rudele muribundului Ivan Ilici merg la teatru cu viitorul ginere. Oare îi condamnă Tolstoi? Nu, nu-i condamnă, el suferă împreună cu ei, îi înţelege: ei trebuie să se supună mersului natural al lucrurilor.

La Tolstoi există expresia « a fi beat de viaţă ». Această « beţie de viaţă » — care-l face pe om fericit şi puternic, îl îmbată — este reprezentată cu o extraordinară forţă în toate cărţile lui Tolstoi. El însuşi era beat de viaţă. A trecut prin momente de beţie extrem de dure, puţin a lipsit să-şi piardă viaţa, înainte de a ajunge la iată ce: sensul vieţii umane înseamnă a te face stăpîn pe ea.

În mod inutil consideră unii că a dezvolta « şcoala lui Tolstoi » înseamnă a ordona lungi fraze încurcate. Şcoala lui Tolstoi este munca la mare adîncime. Pentru scriitori, Tolstoi a stabilit preţioase puncte de referinţă: el a vorbit de cele trei perfecţiuni în artă. Prima este valoarea conţinutului, a doua frumuseţea, a treia puritatea. Aceşti parametri obligatorii pentru o adevărată operă de artă sînt valabili, probabil, şi astăzi, aşa cum sînt valabile pericolele pseudoliteraturii indicate de Tolstoi. Pseudoliteratul « ia conţinutul în uz într-o perioadă dată şi aprobat de persoane după părerea lui inteligente şi-l îmbracă, cum se ştie, în forme artistice... sau alege obiectul pe care poate da cea mai bună dovadă de măiestrie tehnică ». Adevăratul scriitor, în schimb, « trebuie să aştepte ca în sufletul său să apară acel conţinut important, nou, de care se îndrăgosteşte cu adevărat şi o dată îndrăgostit de el, îl îmbracă în formă artistică ».

În româneşte de ANCA GIURESCU

---

* *La Rivista Europea*, nr. 7-8/1978 pp. 45-46.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

D.S. LIHACIOV

În stratul celor mai adînci izvoare

În conştiinţa noastră, Tolstoi este în primul rînd mare, uriaş. Încape cu greu într-o perioadă sau alta a literaturii ruse moderne, de aceea oricine se apucă să scrie o atare istorie, își pune inevitabil întrebarea în ce epocă sau în ce deceniu, poate chiar în ce sfert de veac să-l situeze pe Tolstoi? Întrebarea se pune nu numai pentru că Tolstoi a trăit şi a scris mult, cît mai ales pentru că prin însuși stilul său monumental, prin amploarea viziunii sale despre viață, prin amploarea idealului său etic, el se înalţă deasupra epocii în care a trăit. În omul acesta au confluat izvoarele întregii culturi ruse, inclusiv cultura veche rusă. Aş zice că aceste începuturi vechi ruseşti își află expresia și în aspectul său fizic, în maniera sa de a se îmbrăca (mai ales la bătrînețe), în felul său de a se comporta, în predilecţia sa pentru călărit şi pentru muncă fizică, în dragostea ce-a simțit-o pentru acea pătură a populației ruseşti care era păstrătoarea cea mai fidelă a vechilor tradiții ale Rusiei, și anume ţărănimea.

În perioada cînd scria romanul său închinat războiului din 1812, Tolstoi citise cu sîrguință istoria statului rus al lui Karamzin. Ce putea afla el oare în această istorie? Ce-l putea atrage? Karamzin — să nu uităm — transmisese cititorilor săi în chip foarte fidel izvoarele pe care le folosise. Prin Karamzin, Tolstoi ajunsese la cronicile şi povestirile istorice despre faptele de vitejie. Este interesant de remarcat că în concepţia romanului *Război şi Pace*, aflăm evidente urme ale concepţiei povestirilor ruseşti de vitejie din secolele XIII pînă în secolul XVII. Subliniez anume din secolul XIII şi nu din secolul XI sau XII.

Concepţia morală a istoriei ruse s-a format în literatura veche rusă numai după invazia lui Batîi-Han. În *Cronica vremurilor de demult*, se idealizează campaniile cnejilor ruşi făcute ori în stepă, ori la Bizanț, ori în alte ţări. Spre sfîrşitul secolului XI distanţele devin mai scurte, totuşi aceste campanii continuă să aibă un caracter ofensiv. Şi în a doua jumătate a sec. XII reîntîlnim interesul pentru campaniile depăşind cu mult graniţele cnezatelor ruseşti. *Cuvînt despre oastea lui Igor* este un exemplu în acest sens.

Numai în secolul al XIII-lea toate campaniile devin de apărare şi letopiseţele sau povestirile închinate lor încep să formuleze un nou codice moral al războiului. Acest codice moral şi-a aflat expresia şi în *Război şi Pace*. Într-adevăr, « aspectul istoric » al romanului în planul biruinţelor se încheie la graniţele Rusiei şi nici un eveniment din finalul romanului nu depăşeşte acestea. Nu există în *Război şi Pace* nici bătălia popoarelor de la Leipzig, nici intrarea armatelor ruseşti în Paris. Lucrul este subliniat şi prin moartea lui Kutuzov la graniţa Rusiei. În continnare acest erou nu mai este necesar în roman. Astfel că şi în planul faptic se vede această concepţie populară despre război ca un război defensiv. De remarcat totodată că lui Tolstoi nu-i plăcea *Cuvînt despre oastea lui Igor*...

Să ne întoarcem la povestirile de vitejie din secolele XIII — XVII. Caracterul personajelor în vechea literatură rusă este determinat de rolul etic pe care ele îl joacă în societate şi în cadrul evenimentelor istorice. Un cotropitor nu poate fi bun şi modest. De aceea, autorilor nu le trebuie date exacte despre Batîi, despre Mamai despre Tamerlan, Stefan Batori, sau despre orice alt adversar care pătrunde

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe pămîntul rusesc, pentru că, în mod firesc, în virtutea faptului că este cotropitor, el va fi trufaş, dispreţuitor, plin de tupeu. Dimpotrivă, cel ce-şi apără patria este modest, bun, şi de partea lui este dreptatea.

Cititorul îşi va spune probabil: Napoleon a fost într-adevăr un om plin de încredere în sine, care a venit pe teritoriul Rusiei însoţit de o armată uriaşă cu gînd de cotropire. Dar nici povestirile ostăşeşti din vechea literatură rusă nu istoriseau lucruri din domeniul fanteziei, ele porneau de la realitate, din care « selectau » şi « subliniau ». Şi Tolstoi făcea la fel. La început a vrut să contrapună lui Napoleon pe Alexandru, dar şi-a dat seama apoi că e imposibil, că nu i-o îngăduie punctul de vedere popular pe care îl situa la temelia concepţiei sale şi atunci a recurs la Kutuzov.

S-ar putea scrie mult pe tema corespondenţei dintre Kutuzov şi concepţia etică a povestirilor de vitejie. Această schemă etică e atît de tradiţională, încît într-un roman scris în secolul XIX poate părea întrucîtva naivă. Dar victoria se poate bizui numai pe dreptate morală. Aceasta este temelia « filozofiei istoriei » în cronici şi în *biline*. Întotdeauna victorios iese cel de partea căruia este dreptatea, cel care propagă binele. De aceea, în istoria Rusiei înving nu numai Suvorov (care ştie să cînte precum cocoşul) sau bătrînul lipsit de putere Kutuzov, dar înving şi Tuşin, Kononiţîn, Dohturov, eroii lui Tolstoi atît de puţin arătoşi, mici de statură, pierzîndu-se în anonimat. Tuşin are un glas « slab, subţire, nehotărît »; Kononiţîn, are reputaţia unui om « limitat ca posibilităţi şi cunoştinţe ».

Caracterul tradiţional al eroismului, aşa cum este înfăţişat în *Război şi Pace*, nu poate fi pus la îndoială. Şi scena plecării Rostovilor din casa de la Moscova, lăsînd căruţele la dispoziţia răniţilor, nu poate să nu trezească în mintea cititorilor asocieri cu apărarea Moscovei în 1611 de către Minin şi Pojarski. Compoziţia romanului este şi ea determinată de acelaşi principiu « popular ». Letopiseţele ruseşti conţin adesea digresiuni de la expunerea aridă a evenimentelor, digresiuni în care cronicarii îşi permit să comenteze evenimentele. Aceste comentarii fac parte organică din construcţia cronicii. Scopul lor este de a da cronicii deosebită importanţă, de a-l îndemna pe cititor să mediteze la sensul faptelor, ridicîndu-se deasupra cursului lor obişnuit. Le putem asemăna cu semnificaţia pe care o au şi digresiunile din *Război şi Pace*, conţinînd comentariul lui Tolstoi, meditaţia lui pe marginea evenimentelor istorice.

Deobicei, digresiunile istorico-filozofice din acest roman constituie pentru istoricii literari obiect de cercetare a părerilor pe care Tolstoi le avea despre procesul istoric. În felul acesta, romanul devine o expresie artistică a concepţiilor istorice ale autorului însuşi. De aci reproşul care i s-a făcut de către unii lui Tolstoi că ar fi insuficient informat, de alţii că ar fi tratat lucrurile superficial. S-a creat chiar o tradiţie de a cerceta romanul *Război şi Pace* pe fundalul amintirilor unor participanţi la războiul din 1812 (Ermolov, Benigsen, etc.), în comparaţie cu diferitele tratate istorice (Bogdanovici, Danilevski, etc.) sau cărţile de filozofie a istoriei. Nu trebuie să uităm însă că avem în faţa noastră o operă literară şi nu una de istorie.

Comentariile istorice ale lui Tolstoi constitue mai mult o suprastructură a concepţiilor sale istorice decît temelia lor. Această suprastructură are la rîndul său o importantă funcţie artistică. Ea îi conferă romanului o monumentalitate şi mai impresionantă, proprie întregii literaturi vechi ruse.

Pentru a întări argumentarea noastră în sensul comparării romanului *Război şi Pace* cu schema morală a povestirilor de vitejie din vechea literatură rusă, ne vom îngădui să amintim cîteva « amănunte ». Napoleon străbate cîmpul de la Austerlitz

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi-l vede pe Bolkonski care zace rănit. « Ce moarte frumoasă », spune Napoleon, crezîndu-l pe cneaz mort. Scena poate fi pusă în corelaţie cu cea descrisă în *Povestirea despre distrugerea oraşului Riazan*, unde Batîi admiră pe Evpatie Kolovrat mort şi spune « De aş fi avut un ostaş ca acesta, l-aş fi ţinut lîngă inima mea ».

Iată şi un alt amănunt: în literatura veche rusă, în scenele de bătălie, pe cîmp, un rol important joacă cerul, soarele, luna, cu valoare simbolică. Să ne amintim de simbolica cerului şi a soarelui în lupta de la Austerlitz şi mai ales în lupta de la Borodino. Am mai putea continua pe această linie, încercînd o paralelă între Mil Sorski, cu scrierile sale, pentru a-l înţelege pe Platon Karatev, sau scrierile lui Ermolai Erasm despre importanţa pîinii pentru a le pune în legătură cu atitudinea lui Tolstoi faţă de ţărănimea rusă. Tolstoi era legat de fundamentele milenare ale vieţii ruseşti, ale culturii ruse, care nu se reduce cîtuşi de puţin la legendă, *bîline*, letopiseţe, sau vieţile sfinţilor. Tolstoi trăia în făgaşul acestei tradiţii a vechii culturi ruse, pe care o continua.

Există o temă care a preocupat întotdeauna de la începuturi şi pînă tîrziu literatura rusă: tema morţii. Literatura veche rusă ne-a lăsat cîteva descrieri amănunţite, de neuitat, ale morţii: moartea cneazului Vladimir din Volîn, moartea cneazului Dmitri Krasnoi, moartea lui Vasile al III-lea, marele cneaz al Moscovei. Interesant că aceste morţi au loc în timpul drumului, al călătoriei, deci într-o atmosferă care nu păstrează nimic din eticheta curţii, din confortul şi comodităţile obişnuite. Moartea începe odată cu plecarea din starea obişnuită, cu ruperea de această stare. Afanasi Nikitin moare şi el pe drum. Îndrăzneţul căutător al adevărului, Avakum, moare dîndu-şi foc atunci cînd rătăcirile sale necontenite iau sfîrşit. În drum moare Petru, tot în drum moare şi Vladimir Monomah.

Tema morţii în toată măreţia ei şi într-un spirit propriu literaturii ruse a arătat-o Tolstoi în minunata sa nuvelă *Moartea lui Ivan Ilici*. Şi aşa cum Vasile al III-lea, înainte de moarte, refuzase să-şi vadă soţia, Ivan Ilici murind îşi simte soţia şi fiica străine . . .

În lumina acelor spuse, moartea lui Tolstoi însăşi ţine şi ea de o epopee naţională, grandioasă şi profundă. Tolstoi pleacă din viaţa cotidiană, din toată existenţa care-l înconjurase la Iasnaia Poliana. El moare literalmente în drum, într-o gară, şi refuză înainte de moarte să-şi revadă soţia, care simboliza pentru el tocmai această existenţă comodă, confortabilă, stabilă. Este moartea unui leu, care înainte de a-şi da sfîrşitul, părăseşte bîrlogul, pleacă din viaţă în sensul adevărat al cuvîntului.

Am început prin a spune că Tolstoi ne apare ca un uriaş, ca un voinic din poveste. Am să termin prin a spune că Tolstoi îmi aminteşte de bătrînul cazac Ilia Muromeţ, care niciodată nu şi-a pierdut puterea legendară, care a murit luptînd.

Dacă Tolstoi s-ar fi însănătoşit, el nu ar fi rămas în gara Astapovo. Ar fi plecat mai departe, căci refuza să admită orice oprire. Pentru el nu existau în viaţă opriri şi gări, el era un pelerin prin firea şi prin căutările sale morale şi literare, un pelerin tipic al pămîntului rusesc.

În româneşte de T. N.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LAURENȚIU FULGA

O șansă de salvare a umanității

Este bine, este chiar foarte bine că timpul ne îngăduie să respingem agresivitatea efemerului cotidian, pentru a intra în acord cu clipele eterne ale umanității. Bombardați cum suntem de fluxuri și refluxuri informaționale dintre cele mai tragice, privind fără echivoc destinul omului contemporan, iată că memoria ne salvează aducîndu-ne în prim-planul conștiinței una din aceste clipe eterne, care poartă numele de Lev Nikolaevici Tolstoi.

Negreșit că propoziția care urmează o să vă surprindă, sau poate că o să vă tulbure, dar grozav i-ar fi plăcut sufletului nostru dacă, de pildă, la Organizația Națiunilor Unite s-ar fi lansat, în consens unanim, cum se spune, o astfel de rezoluție: anul în care se cinstesc mari aniversări de genii creatoare și de alese inteligențe umaniste, în anul acela armele să binevoiască a înceta să mai zăngăne, trufiile beligerante (chiar și cu cuvîntul) să binevoiască a se umili în fața maselor de răbdători ai lumii, în anul acela să ne eliberăm de propriile noastre constrîngeri în numele însuși al sfintelor adevăruri proclamate la vremea lor de cei pe care-i aniversăm.

Evident că propoziția noastră păcătuiește de romantism desuet, pe care am fi gata s-o și retragem cu scuzele de rigoare, dacă n-am descoperi chiar aici că forul în care v-ați constituit astăzi este, la alte dimensiuni desigur, dacă nu de suprafață, oricum mai profunde, exact ecoul unei astfel de legități.

Cînd pe unele meridiane ale acestei planete valorile se contestă la modul cel mai arbitrar, fără a fi înlocuite cu altceva, iar miturile prin care însăși umanitatea a rezistat de-a lungul de secole sunt demitizate, sunt vulgarizate, sunt aruncate pe buza neantului, și odată cu ele pînă și cele mai fragile certitudini ale ființei umane, cînd multe alte întîmplări cumplite se desfășoară în lanț, o răspundere imensă ne apasă pe umeri, frunțile noastre ard și dor de cîte neliniști ne fulgeră pe sub frunți, ne revine una din cele mai dure și implacabile obligații — să învățăm a ne apăra valorile, să ne așezăm drepți cu fața către nimicnicie și să-i strigăm nimicniciei în față Nu !, și să ne preschimbăm credința acestui feroce atașament la cultura perenă și la umanismul triumfător în adevărate săbii cu vîrful în sus, fiindcă orice slăbiciune manifestată pe acest teritoriu riscă să pună în discuție însăși supraviețuirea speciei umane.

---

* Cuvînt rostit la deschiderea simpozionului dedicat lui Lev Tolstoi, cu prilejul aniversării (la București) a 150 de ani de la nașterea sa.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Slăvindu-l deci, în acest context, pe titanul de la Iasnaia Poliana, slăvim de fapt durata operei sale în eternitate și, deopotrivă, șansa pe care ne-o oferă opera lui de a ne convinge că nu suntem pierduți de tot.

Personal, continuăm să credem neșovăit că nici o putere, oricît de suverană pe taina explozivă a neutronilor, nu va rezista în afara familiei sale de spirite superioare. Iar cînd spiritele alese ale unei anume lumi se întîlnesc, pe plan absolut, cu semenele de virtute ale celorlalte lumi, pentru a face front comun contra a toate cîte asaltează și primejduiesc ființa umană, înseamnă că speranța a rămas tot de partea noastră. Deși, să ne înțelegem bine, o speranță gratuită, lipsită de acel conținut de idei care a onorat întotdeauna trecerea omului pe pămînt, ce poate să fie decît orbire și înșelăciune?

Luați aminte la nemăsurata cantitate de sudoare și de lacrimă pe care a trebuit s-o verse omenirea, frustrată cum a fost de arderea Bibliotecii din Alexandria, pentru a-și regăsi temeiul de a fi și pentru a-și clădi acel nou sistem de fundamentale reguli morale prin care să reziste, în timp, la tot atîtea criminale osînde, nu de puține ori în massă de milioane și milioane. Sau își închipuie cineva dintr-aiurea, dinafara cunoașterii actului de creație, dinafara furiei acerbe cu care zeii și demonii și-l dispută pe creator, pe durata lucrului său, că Tolstoi nu și-a adus, cu fiecare pagină scrisă și rescrisă de atîtea ori, contribuția de jertfă și contribuția de deznădejde demiurgică, egală cu a muri și a învia de mii de ori, pentru a-și realiza nemuritoarea operă? Și ce este altceva nemurirea operei sale decît exact această sumă de adevăruri nepieritoare, cuprinse în om și deci preluate de la om, pe care Tolstoi anume le-a pus la dispoziția omului, pentru ca omul să aibă revelația puterii sale peste orice Dumnezeu potrivnic și pentru ca omul să supună voinței sale istoria, această istorie care totdeauna se dovedește a fi perfidă și derutantă?

Cineva a spus, poate ucenicul care vă vorbește, Nu cunosc puncte de sprijin mai rezistente pentru o conștiință în cumpănă, indiferent din cauza cui, a istoriei nedrepte sau a unui fals judecător de-al tău, decît adevărurile definitive ale unei opere de geniu și care adevăruri se instalează în gîndirea ta ca bun comun, al geniului respectiv și al întregii omeniri.

Nu ne stă la îndemînă să vă oferim statistici, dar după știința noastră, de la soldatul pe care cu ochii noștri l-am văzut în război purtîndu-l pe Tolstoi în raniță și pînă la omul anonim de nu știu unde care se caută pe sine în eternitatea lui Tolstoi, forța ideilor lui Tolstoi și incandescența ficțiunilor create de Tolstoi se constituie ca nouă ordine spirituală a lumii, ceva din nepieirea Rusiei a pătruns în universal. Ce vreți mai peremptorie dovadă că Tolstoi n-a murit, că Tolstoi este mai viu decît orice mister nedezlegat încă al naturii, el însuși — un formidabil mister al naturii umane, dar care se lasă dezlegat numai în clipa în care accepți să te împlinești prin el?

Departe de noi gîndul, de altfel puterile noastre sunt neiertat de limitate, gîndul deci de a ne înscrie în suita comunicărilor ce vor fi susținute de specialiști, după cum departe de noi și gîndul de a ne înfășura în hlamida lui Tolstoi, sau de a ne încununa cu laurii lui, pentru a străluci asemeni.

Sarcina noastră a fost numai aceea, determinată de motive foarte obiective, prin absența fortuită de la simpozion a președintelui nostru, George Macovescu, de a-i saluta în numele său, în numele tuturor scriitorilor din România, pe participanții la simpozion, pe stimații oaspeți străini și pe stimații colegi români, de a omagia apoi, în cuvinte oricît de sărace vi s-ar părea, pe confratele Lev Nikolaevici

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tolstoi, conte în actele sale de stare civilă, dar truditor cu ziua şi cu noaptea, în potop de mînie şi de greu, cu unealta dumnezeiască a scrisului.

Confrate, am rostit, şi nu întîmplător, şi zeii ne sunt martori că, dincolo de orgoliul firesc şi omenesc de a aparţine cu el aceleiaşi bresle de meşteşugari, oricît poate că ne doare de a fi el atît de mare iar noi abia dacă avem dreptul să-i atingem umbra, vroiam să spunem deci, şi zeii ne sunt martori, că, arogîndu-ne îndrăzneala de a-l socoti pe Tolstoi confratele nostru, altceva în realitate am vrut să aflaţi — că există şi o eternitate a României, a scriitorilor ei, participăm şi noi la universal cu destul de multe valori nemuritoare, de la autorul necunoscut al « Mioriţei » şi al « Meşterului Manole » pînă la Eminescu, Pârvan, Iorga, Enescu, Brâncuşi, Sadoveanu, oho ! şi lista este încă departe de a fi închisă.

Şi este bine, stimaţi oameni buni, este foarte bine chiar, cînd astfel de eternităţi, eternitatea alor noştri şi eternitatea lui Tolstoi, pot să stea alături, adorîndu-se reciproc şi respectîndu-se reciproc, asta am vrut să se audă foarte clar, fiindcă adevărul care susţine această situaţie extraordinară de bună vecinătate care-i priveşte pe cei din trecut, aşa socotim noi, trebuie să devină un adevăr indestructibil şi pentru cei din secolul în care trăim, şi pentru cei din secolul de mîine.

Bucureşti, 17 noiembrie 1978

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU TUDORAN

Case și locuri

S-a făcut ca, aflîndu-mă la Moscova și căutînd cu precădere amintiri literare, să văd în aceeași dimineață, una după alta, casa lui Tolstoi și a lui Pușkin; diferența dintre ele mi s-a părut violentă, ca o electrocutare. Prima mi s-a înfățișat așa cum mi-am închipuit-o, potrivită cu viața care s-a dus acolo și cu caracterul stăpînului. Dar nu era numai închipuire și deducție; acestora li se adăuga, fără să contrazică imaginile făcute mai înainte, informația directă, extrasă din jurnalul lui Tolstoi, pe care tocmai îl citisem. Desigur că vor fi fost uneori și zile luminoase și strălucite în acele încăperi acum sumbre, vor fi fost bucurii, serbări și ospețe, și pofte satisfăcute cu multă osîrdie; nu știu de ce în închipuirea mea n-a vrut să vină imaginea acelui Tolstoi care și-a trăit viața din plin și cu sete, ci l-am văzut în haine de mujic, așezat pe scăunelul de cizmar și bătînd cuie în talpa ciubotelor, de parcă n-ar fi ținut niciodată condeiul în mînă. În fiecare odaie unde am intrat, una mai întunecoasă ca alta, mi s-a părut că aud ursul mormăind prin colțuri; era o oră cînd și afară se cam înnorase.

Dacă ne-am gîndit că nu așa fusese casa în timpul lui Tolstoi, nici casa lui Pușkin nu cred că fusese așa cum am văzut-o îndată după aceea. Mi-e teamă că i s-a dat prea mult luștru, s-au adăugat culori frapante și lumină feerică. Totuși, croiala odăilor și a scării de la intrare nu puteau să fie schimbate și ele dovedesc fastul sau intenția de fast a vieții trăite acolo; nimic nu-i neconform, de altfel, și nu se depărtează de ceea ce a fost Pușkin, atît de fastuos el însuși.

Ce scară mi-au văzut ochii ! Cum m-a izbit cînd am deschis ușa de la intrare ! O scară desenată cu măreție și adusă apoi la dimensiuni cochete; triumfală și totodată intimă. Urcînd treptele am auzit muzică, nu se putea altfel, și muzica m-a însoțit tot timpul cît am trecut prin saloane. Era o scară făcută pentru a primi oaspeți, bărbați chipeși și femei frumoase. Pe podețul din fața ultimei trepte stătea Pușkin, să-i întîmpine, frivol și tragic, în frac albastru, cu botine înalte, de șevro galben, cu jabouri pe pieptii cămășii și cu dantelele la mîneci. Cineva din mulțimea care forfotea pe acolo, în haine din vremea noastră, cam ponosite și puțin umede după ploi nesfîrșite, ar fi putut să dea peste el, să-l îmbrîncească din neatenție, și să treacă mai departe fără să se scuze, cum se întîmplă cu lumea grăbită. Atunci i-am îmbrăcat pe toți la iuțeală în haine și în rochii de epocă, i-am amestecat cu oaspeții care urcau scara întîmpinați de stăpînul casei și am umplut saloanele cu stofe subțiri și cu mătăsuri, în vreme ce orchestra de țigani se auzea tot mai languroasă și tot mai înfocată. Apoi a curs șampanie și a început dansul.

Ce de lume, doamne, la Iasnaia Poliana ! N-aș fi crezut; acolo sînt numai amintiri, nu și distracție.

Am întrebat:

— Toți acești oameni l-au citit pe Tolstoi?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După ce-am pus întrebarea m-am gîndit că Tolstoi nu-i doar un scriitor, care se citește, sau nu se citește de toată lumea; este un spirit, o emanație a Rusiei, puternică, profundă și permanentă și în el fiecare om din această țară imensă se regăsește pe sine cu năzuințele sale, fie și inconștient, prin instinct, dacă nu prin instrucție.

Era atîta lume la poartă că mi-aș fi luat gîndul să ajung înăuntru, dacă nu se găsea cineva să mă ducă de mînă. M-a dus repede și pretutindeni, chiar și-n odăile mai intime unde de obicei nu intră publicul; înțeleg foarte bine de ce, din partea mea le-aș apăra pe toate, căci sînt un fel de morminte și e nepios să umbli prin ele. M-aș mulțumi să privesc de la ușă, sau chiar de la poartă, iar în rest aș pătrunde numai cu gîndul, și n-ar fi fără sentimente. Așa cum am mers atunci, pe jumătate absent și plin de neliniște, era într-adevăr o impietate, și nu mi-aș ierta-o, dacă n-aș plăti cu emoția pe care am simțit-o mai tîrziu, și o simt mai ales astăzi, după doi ani și mai bine. Ce repede au trecut, nu-mi vine a crede!

La fel cum am recunoscut casa de la Moscova, am recunoscut-o și pe aceasta, prin impresia că o știam dinainte, mi-o aminteam ca pe casa copilăriei mele. Într-un fel am și trăit în ea, dar la maturitate. Știam foarte bine viața care se ducea acolo, nu era nevoie să mi-o imaginez, fiindcă stăpînul casei o dezvăluie fără disimulare, așa cum se dezvăluie pe sine și pe cei din preajmă, făcînd personaje de carte de multe ori aidoma cu unele din viață. Oare din oamenii cunoscuți de mine n-a fost nici unul cu o zestre atît de bogată încît să mi-l aleg de model așa cum era, fără modificări și adaosuri? Dar mai de grabă cred că mă feresc să iau de-a gata portretele, de teamă că realitatea e mai puternică decît mine și mă poate duce în alt loc decît unde îmi este dorința. De aceea merg mereu după ficțiune, chiar cînd întîmplări adevărate, cărora le-am fost martor, ar putea foarte bine să umple o carte. Proust, pe care îl citez numai fiindcă îmi confirmă o idee primordială, spunea, cu toată dreptatea, de aceea țin minte, că e mai ușor să creezi, decît să observi o situație. Desigur, se gîndea la libertatea pe care o cîștigi așa, mișcîndu-te într-o lume construită de tine, care nu-ți impune nici o servitute, o poți abandona, o poți tăia în două, o poți ucide ca s-o reînvii în alte forme. Trebuie adăugat însă că nimeni n-ar ajunge la asemenea metodă, n-ar fi ajuns nici autorul citatului, fără o lungă observație prealabilă, urmată de un lung timp de gîndire.

Cînd a scris despre război, Tolstoi știa ce este războiul. Știa despre tot ce este epic. Filosofia trebuie lăsată de o parte. Forța lui a fost viața trăită. La ce i-ar mai fi trebuit speculațiile?

Vă mai amintiți calul pe care Vronski îl prăpădește dintr-o greșală de echitație? Natura, care a făcut calul și omul, n-ar fi putut să-i cunoască mai bine. Scena aceea mă copleșește oridecîte ori o readuc în minte, căci de uitat n-aș putea s-o uit niciodată; nu pentru ce are în ea trist și dramatic, ci pentru *erudiție*. Cel care a scris-o știa anatomia calului în profunzime, chiar dacă n-o învățase la vreo școală, sau poate tocmai de aceea. Fiindcă ajunsese la ea singur, printr-o putere de observație atît de pătrunzătoare, încît mă și sperie și o socotesc supranaturală. Sigur că el privise mulți cai în viață, dar n-ar fi fost destul să le cunoască și gîndurile, și sufletul, pe lîngă frumusețe. Urmărind din nou momentul săriturii peste

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

obstacol, îmi dau seama că el a trebuit să știe nu doar tehnica mișcărilor care îl aruncă pe cal în aer, ci chiar ce simte acesta, și ce gîndește. O clipă, povestitorul a trebuit să se întrupeze în calul lui Vronski.

N-am văzut nici un cal la Iasnaia Poliana, deși m-am uitat în toate părțile.

M-am născut în anul cînd a murit Tolstoi, am fost contemporani din primăvară pînă iarna, și poate spiritul lui eliberat m-a atins și pe mine cu un vîrf de aripă, altfel nu înțeleg cum a putut să mă fascineze încă din copilărie? Nu prin cărți, nu puteam să ajung la ele atît de devreme, ci prin fierberea pe care o stîrnise atunci în lume moartea lui năstrușnică, dacă mi-e îngăduit să spun așa despre moarte. Cred că da, se poate spune, după o viață care fusese năprasnică. În ceea ce privește gîndirea lăsată de el în urmă, pusă în caractere de oameni și-n fapte, era un amestec din amîndouă, din năprasnic și din năstrușnic.

Din toate acestea ajungea ceva și la mine, și așa a început inițierea. Iar astăzi, cînd nu mai am cum merge mai departe, să înțeleg mai multe, nu știu ce al lui s-a prins mai puternic în conștiința mea, cărțile, sau viața?

Domeniul de la Iasnaia Poliana mi-a dat într-un fel imaginea imensului spațiu rusesc, așa cum mai înainte mi-l dăduse, în alt fel, șoseaua și ploaia. De multe ori în țări cu dimensiuni mai reduse, bucățele de continente, am fugit cu ploaia în spate, ca să scap de ea, și n-a putut să mă ajungă. Sau, dacă am întîlnit-o în față, am apăsat pe accelerație, ca să trec repede dincolo, ceea ce am izbutit, după o goană mai scurtă sau mai lungă. Alteori, cînd nu vedeam scăparea nici în față, nici în spate, am schimbat drumul, spre o zare mai luminată, și peste o apă, peste un deal, sau peste un munte, am găsit vreme senină.

Zadarnic am încercat să scap la fel pe drumul de la Odesa la Moscova. Distanțele aici nu înving ploaia, care e o dezlănțuire continuă; cînd plouă, plouă peste toată Rusia, și atunci, gonind și tot gonind în speranța că norii au să se destrame, îți dai seama cît este țara de mare.

Iasnaia Poliana nu-i un domeniu, ci o țară. Am parcurs-o puțin înfricoșat, ca pe o lume încă nestrăbătută de alții, ca pe o pată albă de pe hartă. Dacă am mai folosit și altădată cuvîntul luxuriant, despre o vegetație dezlănțuită, ar trebui să-l retrag, numai că n-am ce pune în loc, fiindcă sînt prea puține cuvinte. Dar ilustrarea cea mai bună a lui și singura adevărată, rămîne pentru mine natura de la Iasnaia Poliana în acea călduță zi de la începutul verii, asemănătoare cu primăvara noastră, după ploi bogate, pătrunse pînă în adîncul mănos al pămîntului. Era un zumzet în aer, freamătul arborilor și al ierbii, pe alocuri mai înaltă decît statul omului. N-am văzut nicăieri copaci să vorbească, dar aici toți își spuneau balade unii altora, despre viață și despre moarte; dacă unii se jeluiau, nu-i puteam crede, prea tare și luminos strălucea soarele, și prea dospea pămîntul, ca să nu învie chiar morții și natura să nu explodeze de bucurie.

Am stat puțin la banca unde venea stăpînul să se odihnească. Banca nu mai putea să fie aceeași, cred că din lemn alb de mesteacăn. Totuși nu m-am așezat pe ea, ci am rămas în picioare privind poiana din față, și dincolo de ea pădurea; mai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

departe venea cîmpul, vechea moşie nemărginită, cu oameni şi sate. Nici o întindere însă, oricît de bine puteam să mi-o închipui, nu mi-ar fi dat impresia de imensitate de pe care mi-o dădea parcul, cu vegetaţia lui beată de apă şi de căldură.

Crescut într-un asemenea cadru, stăpîn pe toate, oricît te-ai lepăda de ele pe urmă, ajungi să-ţi însuşeşti o parte din forţa naturii, puternică şi liberă. Tolstoi n-ar fi putut să se nască într-o ţară mică. Şi ce-ar fi fost el fără Iasnaia Poliana?

La ce poate ajunge un om dintr-o ţărişoară timidă, care, deşi frămîntat de gînduri cît lumea, trăieşte în două camere, sau numai într-una, o chiţimie aşezată peste multe altele, înconjurat de ziduri şi de pavaje, fără să pună piciorul pe pămînt adevărat, cu săptămînile şi cu lunile? La ce altceva ar putea să ajungă, decît să scormonească în biata lui conştiinţă şi să scoată monştri făcuţi din piese născocite cu ostentaţie şi asamblate straniu, ca să nu se asemene cu nimic din natură. Nimeni nu se poate opri la această mare stăpînă a noastră, şi n-o poate înţelege, dacă n-a avut-o.

Aşa cum am convenit, în două săptămîni nu puteam să cuprind toată Rusia. Oricît de puţin ar fi ce-am cunoscut acolo, m-am întors mulţumit că văzusem Iasnaia Poliana şi casa lui Tolstoi la Moscova, dar şi mai mulţumit am fost, deşi cu o urmă de întristare, că ajunsesem şi-n casa lui Dostoievski, la Leningrad. O casă modestă, la un colţ de stradă, un apartament între altele, nu mizer, dar fără strălucirea casei lui Puşkin, şi fără întinderea celei a lui Tolstoi, cu odăi multe, potrivită, ce-i drept, cu o familie numeroasă. Uimitor de bine îi definesc pe locatarii de altădată, fiecare din aceste case. Era să spun locatarii ei iluştri, şi m-a împiedicat imaginea lui Dostoievski, fiindcă ea îmi evocă o suferinţă adîncă, pe un fond sumbru, nepotrivit cu o vorbă care înseamnă strălucire. Voi fi poate în dezacord cu biografii, care vorbesc despre viaţa lui cumpătată şi liniştită, ca bun soţ şi bun cap de familie, dar moralitatea aceasta este incompatibilă cu lumea pusă de el în carte. De unde veneau acei demoni şi monştri, dacă nu dintr-o dedublare torturantă, ascunsă probabil lui însuşi? Incapabil să se dezlănţuie, ca Tolstoi, în care nu mai rămînea nimic refulat post-festum şi apoi îi dădea mîna să facă sfinţi ca Levin şi Nehliudov, Dostoievski a fost victima propriei lui morale. E adevărat însă că nu i-au lipsit modelele, cum nu i-au lipsit nici lui Tolstoi, decît că fiecare a ales altele. Lumea, nici a unuia, nici a altuia, nu-i născocită; pe marele pămînt al Rusiei, se găsea şi-un Levin, şi un Mîşkin. Aşa cum s-a găsit un Raskolnicov şi un Rogojin.

Ştiu că Tolstoi a avut rezerve manifeste faţă de Dostoievski; pentru un moralist încărcat de păcate, nu mă miră. Nu sînt gata să spun care din aceşti doi oameni mari e mai mare. Ceea ce cred e că, fără îndoială, gloria lor nu se confundă, după cum nu s-ar putea să le confundăm casele.

Am în faţă patru portrete ale lui Dostoievski, de la vîrste diferite. În toate, pe faţa acestui om bun se citeşte o tristeţe gînditoare, nuanţată de timp — cumplită în tinereţe, apoi pe rînd, amară, calmă şi adîncă.

Dacă ar exista o lume de dincolo, un infern şi un paradis, cum s-ar împărţi personajele lui Tolstoi şi Dostoievski? Ar merita să facem o listă cu toate, să le judecăm spre a le stabili locul, şi odată cu ele să stabilim şi locul autorilor într-o împărăţie sau alta.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SORINA BĂLĂNESCU

« Anna Karenina » preliminarii la un comentariu de poetică

Consideraţiile de ordin retoric şi poetic ce au ca obiect romanul *Anna Karenina* vizează, în primul rînd, unghiul moral al autorului. Explicitarea sensului de construcţie a romanului în lucrările lui Eichenbaum, Saburov, Hrapcenko, Ghei, Babaev, Murasov, Hlebnikova, şi Van der Eng pornesc de la sugestia unei arhitecturi savante, propuse ca enigmă ce solicită efortul de aproximare din partea lectorului: « Mă mîndresc cu arhitectura romanului meu; — scria Lev Tolstoi — arcurile de boltă se îmbină astfel, încît cheia construcţiei este greu de aflat. »[1] Ambiţia romanului tolstoian, perfect convertibil în datele artei arhitectonice cu care se înrudeşte prin simetria şi rigoarea raportului dintre forme, prin masivitate şi imponderabilul edificiului ce înfruntă cu semeţie fulguranţa clipei, premerge supravieţuirea în arta sever şi muzical condusă a arhitectului, idee revenind obsesiv la Marcel Proust, preocupat de ridicarea unei « catedrale a timpului », « roman-bazilică » a întregii literaturi.[2]

Admiţînd orientarea monologică a discursului narativ cu tot ce presupune acest principiu — punctul de vedere al autorului faţă de personaje nu ajunge pînă la conştiinţa lor, autorul nu intră în relaţii dialogale cu personajele sale, ultimul cuvînt despre erou este pronunţat ca « apreciere în contumacie »[3] — unitatea punctului de vedere solicită, totuşi, unele retuşări.

Război şi pace instituise o tradiţie şi nu întîmplător judecata contemporanilor lui Tolstoi afirmă sau contestă noul în raport cu realitatea devenită normă. Fără a forţa lucrurile, poetica faptului estetic nu trebuie să facă abstracţie de fondul de contrast al romanului-epopee. *Anna Karenina* continuă poetica romanului *Război şi pace*, organizînd compoziţional opera pe nucleul episodului scenic şi al comentariului succint. Elementul de noutate îl constituie alterarea unghiului de vedere. Naraţiunea se păstrează în maniera autorului omniscient, dar relatarea naratorului, prezentă pretutindeni, se colorează în tonalitatea gîndurilor personajelor. Controlul perspectivelor interioare trece pe primul loc; drept urmare, diferenţa de accent dintre felul de a vedea al personajului şi perspectiva naratorului se reduce sensibil. Schimbarea unghiului de vedere aduce cu sine apropierea de personaje; asistăm deci la o dereglare a « camerei de luat vederi », punctul de interes fiind noua identitate a naratorului şi mai puţin vocea care comentează. Restrîngerea cîmpului vizual şi contemplativ la orizontul personajului concurează tehnica distanţei narative; autoritatea personajului « reflector » coboară comentariul la punctul de vedere al eroului, fără a recurge la persoana I-a, căci stilul indirect liber convine mai bine noii modalităţi. Transpunînd discursul interior al personajului în tehnica ambiguă a relatării mediate, Lev Tolstoi evită, prudent, capcanele naraţiunii la persoana I-a,

---

[1] L. N. Tolstoi, *O literature*, Goslitizdat, Moskva, 1955, p. 161.

[2] Apud Mihai Zamfir, *Imagine ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*, Univers, Bucureşti, 1976, p. 236.

[3] M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, în româneşte de S. Recevski, Univers, Bucureşti, 1970, p. 101.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

intuind starea de tensiune, paradoxul coexistenţei a două modalităţi ce se contrazic teoretic. Şi de astă dată simţul măsurii dictează proporţia — pluralitatea de focalizări mediate de redactarea în stilul indirect liber acordă autorului controlul perspectivelor interioare, disimulînd libertatea noului procedeu. Trecerea de la *Război şi pace* la *Anna Karenina* semnifică pentru Tolstoi romanul autentic; mărturisindu-şi satisfacţia de a fi scris un roman în sensul adevărat al cuvîntului, Lev Tolstoi, teoretizează, de fapt, renunţarea la specia-hibrid a romanului-epopee şi unul din elementele marcînd noutatea îl constituie alterarea punctului de vedere unic.

Romanul-epopee, prin însuşi caracterul de epopee al naraţiunii, nu admite modificarea perspectivei. Unitatea morală a naratorului cu colectivitatea, decurgînd din tematica eroică, aspiraţia spre o natură armonic-organică bazată pe unitatea de sentimente şi interese presupun ca necesară unitatea nealterată a instanţei narative. Iată de ce vocea naratorului păstrează egală distanţa faţă de obiectul relatării şi faţă de personaje. Încă din primele pagini ale romanului *Război şi pace* poetul epic nu-şi ascunde adeziunea la o anume tradiţie culturală: « Vorbea franceza aleasă, în care bunicii *noştri* (s.n.) nu numai că se exprimau, dar în care şi gîndeau, şi o rostea cu acele intonaţii molcome, cu nuanţe de condescendenţă, caracteristice oamenilor de vază, îmbătrîniţi pe lîngă Curte şi în înalta societate. »[1] — sună comentariul ce însoţeşte intrarea prinţului Vasili în salonul Annei Pavlovna Scherer. Implicarea naratorului în discursul personajului are ca efect « răceala », obiectivitatea naraţiunii în *Anna Karenina*, tradusă ca impresie critică în comentariul contemporanilor lui Tolstoi. Poate nicăieri Tolstoi nu este mai departe de ceea ce se crede a fi condamnarea personajelor ca în *Anna Karenina*, cînd explicitarea motto-ului se află în strînsă legătură cu unghiul tehnic al autorului. Reducerea distanţei dintre narator şi personaj face ca teza morală să sune mai reţinut. Controversa mereu actuală în jurul epigrafului la romanul *Anna Karenina* («A mea este răzbunarea, eu voi răsplăti ») derivă tocmai din tentativa de a citi univoc textul. Lectura exclusiv monologică face abstracţie de faptul că fraza-epigraf trece prin transformări neaşteptate şi că discursul narativ întîrzie în mod deliberat explicitarea sentinţei puse în fruntea romanului. Reproşînd lui Tolstoi răceala pe care autorul o manifestă faţă de personaje, Leontiev şi Aldanov puneau în circulaţie un clişeu critic ce va fi reluat, cu modificări neesenţiale, de succesori. Invenţia romanescă subminează autoritatea comentariului direct al autorului. Tolstoi nu ezită să încredinţeze unul din momentele-forte ale romanului său comentariului eroinei. Ultimile cinci capitole ale părţii a şaptea scrutează orizontul Annei în momentele ce pregătesc sfîrşitul tragic al eroinei. Succesiunea rapidă a impresiilor, acuitatea halucinantă a receptării banalului din unghiul insolit al despărţirii de viaţă se păstrează exclusiv în cîmpul vizual al personajului; măreţia tragică a personajului este motivată artistic şi de rezerva pe care o presupune comentariul naratorului: « Anna nu răspunse. Nici conductorul şi nici perechea care intrase nu băgară de seamă groaza de pe faţa ei acoperită de voal. Anna se întoarse în colţul său şi se aşeză. Perechea luă loc pe banca din faţă, cercetîndu-i cu atenţie dar pe furiş rochia. Atît bărbatul cît şi soţia sa îi păreau nesuferiţi. Soţul o întreabă pe Anna dacă-i dă voie să fumeze, dar probabil nu pentru a fuma, ci pentru a intra în vorbă cu dînsa. Primind îngăduinţa ei, bărbatul începu să vorbească franţuzeşte cu soţia sa — lucru de care avea şi mai puţină nevoie decît de fumat. Amîndoi spuneau fel de fel de nimicuri — numai ca să-l audă Anna, care îşi dădea seama cît de mult se săturaseră unul de altul şi cît se urau. Se auzi al doilea semnal de plecare şi, numaidecît, hodorogitul cărucioarelor

[1] L. Tolstoi, *Război şi pace*, vol. I, în româneşte de Ion Frunzetti şi N. Parocescu, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969, p. 8.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Suspendarea acordului final, frîngerea bruscă a liniei tematice în momentul de maxim interes şi, mai ales, conexarea unor planuri narative fără împlinire în explicaţii anunţă tehnica lui Aldous Huxley şi Marcel Proust.

În concluzie, abordarea poetică a romanului *Anna Karenina* întîrzie în afirmarea unor adevăruri cu valabilitate generală pentru creaţia tolstoiană. Explicitarea semnificaţiei morale se realizează pe coordonate fără legătură cu orginea internă a operei. Coerenţa capodoperei se cere examinată şi sub aspectul contrariilor venind dintr-o logică narativă mai autentică decît supunerea la model. Alterarea cîmpului unic şi asocierea metonimică a planurilor narative complică poetica formei romaneşti, din necesitatea de a amîna mesajul şi prin această ingenioasă opacizare a sensului moral, romanul se păstrează în afara doctrinarismului. Căutarea adevărului asociază tehnici ale romanului, imprevizibile altfel, prefigurînd încercările romancierilor secolului XX.

ION IANOŞI

«Viaţa» lui Ivan Ilici

După ce opera lui mă întovărăşise în ultimii ani, jubileul celor o sută şi cincizeci de ani de la naşterea lui Tolstoi mă îndeamnă la recitiri şi, dintre toate scrierile sale, m-am oprit la *Moartea lui Ivan Ilici*, povestire miraculoasă, ce va împlini azi-mîine ea însăşi venerabila vîrstă centenară.

S-a spus că Tolstoi a scris o povestire existenţialistă *avant la lettre*, cum scrisese una mai înainte şi Dostoievski, în *Însemnări din subterană;* de-ar fi să ne audă, amîndoi, dar mai cu seamă Tolstoi, ar replica că sîntem grozav de deştepţi, mult prea isteţi şi de aceea încurcăm prea des lucrurile: care lucruri sînt cît se poate de clare şi pentru mujicul Gherasim — pentru el mai cu seamă — şi se rezumă la întrebarea elementară, ce nu necesită încadrări savante în curentele filosofiei : cum a trăit omul şi cum moare el? Desigur, dacă ţinem cu tot dinadinsul, putem numi întrebarea şi existenţialistă sau măcar existenţială, mai firesc ar fi să o considerăm însă pur şi simplu omenească, întrucît ea îl defineşte pe omul devenit conştient de nevoia şi putinţa confruntărilor de sine.

Tolstoi reformulează interogaţia fundamentală a oamenilor din vechime, pe care aceştia — complexaţi şi din pudoare — o atribuiseră zeilor şi eroilor, profeţilor şi mîntuitorilor. Ivan Ilici, acest nume de extremă banalitate, reprezintă o premisă a despuierii personajului de toate convenienţele sau statutele sociale trecătoare, în favoarea esenţialei sale determinări, anume că el este un Ion al unui Ilie, un om căruia nu i se întîmplă nimic în plus decît ceea ce ar trebui să li se întîmple îndeobşte oamenilor, măcar în ultima clipă de viaţă, în ultima pagină din povestea vieţii lor, să pătrundă firescul oricărei vieţi, nevoia dăruirii; nevoie în mintea lui Tolstoi cu atît mai imperioasă cu cît ai fost mai ticălos, netrebniciei neputîndu-i-se opune ceva mai simplu şi mai decisiv decît iubirea aproapelui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Moartea lui Ivan Ilici este un fel de întoarcere apocrifă la preceptul creștin al dragostei unic mîntuitoare. Apocrifă sau întrucîtva păgînă, întrucît mîntuirea e palpabilă și verificabilă numai pe pămînt, despre ceruri n-avem cunoștință sau mărturii. Tot efortul se consumă pentru ca muribundul să poată accepta dragostea fiului său în toate încă neputincios — atunci el i-o va putea retransmite lui și, totodată, soției și fiicei sale la fel de insensibile față de suferință și moarte (dar asta nu mai contează), colegilor întîlniți pînă mai ieri la judecătorie sau la jocul de cărți, suficienți pentru că încă neconfruntați cu moartea și care s-au dovedit a-i fi fost și a-i fi străini (dar nici asta nu mai are vreo importanță, devreme ce a ajuns să-i ierte).

Nu de dragul moralizărilor din urmă am adus în discuție povestirea, nici măcar de dragul distincției posibile între fondul creștin al acestei moralizări și amendamentele ei mijlocitoare, căci — de pildă — nu întîmplător nu-i aduce preotul lui Ivan Ilici alinarea, el nu reprezintă nimic în procesul eliberării lui, îl ține la fel prizonier al meschinăriilor mincinoase, ca și toți ceilalți și toate celelalte; vorba am adus-o pentru a regîndi diagnosticul lui Tolstoi în privința vieții parcurse de Ivan Ilici: o viață *inutilă*, iată esența verdictului, mult mai important decît vorbăria medicilor convocați la patul muribundului, o viață ratată aproape de la început și pînă la sfîrșit, mincinoasă, necinstită, neconformă menirii oricărei vieți — de om sau de cal, distincția nu e hotărîtoare, fusese doar perfect *util* Holstomer, spre deosebire de fostul lui stăpîn . . .

Tolstoi a fost neîncetat chinuit de întrebarea cu privire la sensul vieții și la sensul propriei sale vieți. Oricine, familiarizat cu biografia sa, va surprinde paralelisme între nefericita căsnicie a lui Ivan Ilici și propria viață de familie, considerată din ce în ce mai neizbutită: prototipul omului, Ivan Ilici este și un prototip al lui Lev Nikolaevici, de la măruntul slujbaș de stat pînă la scriitorul care îi detestase pe slujbașii statului (e drept că pe măsura ridicării lor în ierarhii) deosebirile de fond sînt respinse, motiv pentru care Tolstoi se va și strădui să renunțe la slujba artei literare, considerată vanitate înrobitoare; și va suferi din pricina nereușitei.

Și chiar dacă-l urmărim cu răsuflarea tăiată pe moralistul și moralizatorul Tolstoi, nu-l putem urma pînă la capătul desfășurărilor sale sado-mazochiste. În ciuda împotrivirilor, putem și sîntem însă datori să reținem din tragedia pe care el și-o atribuise — și de aceea le-o atribuise lui Ivan Ilici și multor altor personaje de-ale sale — un nucleu etic esențial, privind viața anume, iar moartea numai ca opusă și complementară ei prin puterea de elucidare.

Cum trăim? — iată întrebarea pe care Tolstoi ne-o reformulează, forțîndu-ne sinceritatea.

Dar să cobor de pe soclul întrebărilor globale, unde se poate relativ în voie gesticula, în concretul vieții, inversat pilduitoare, a lui Ivan Ilici. Scriitorul enunță pe cît de laconic și sec tot pe atît de exact etapele carierei personajului său, studiile și diferitele sale funcții administrative și judiciare, funcții în care, pînă a se îmbolnăvi, se simte excelent, pe măsura inconștienței și inconsistenței sale, pe măsura minciunii la a cărei oficializare și înmulțire contribuie ceas de ceas, cu toată voluptuoasa bunadispoziție de care este capabil.

Și mai concret: în portretele judecătorilor insensibili la dramele sufletului și într-ale medicilor insensibili la dramele corpului, Tolstoi lovește măruntă, dar cu nimic mai puțin periculoasă prin reverberare, beție a puterii. Fiindu-i din ce

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în ce mai pe plac formularea explicită a convingerilor, el expune acest paralelism într-un mod aproape tezist: pe medici nu-i interesează durerea lui Ivan Ilici tot astfel cum pe el însuși nu-l interesase durerea celor de el judecați și condamnați; pedeapsa e reversul crimei. Mecanismul răului, prin care răul poate în voie prolifera, se rezumă, după Tolstoi, la o superioritate cu aroganță afișată, o agresivă mitocănie pe care ți-o asigură dreptul — oficializat juridic ori medical — la verdict, un verdict pronunțat cu nonșalanță la adresa altora, fără gîndul că el s-ar putea și se va întoarce chiar împotriva celui ce-l pronunțase; mecanismul în cauză este puterea arogantă de a decide asupra vieții celorlalți, niciodată confruntată cu viața ta proprie, de dinainte, de acum sau de mai tîrziu.

Că răul acesta există și că el ar trebui restrîns, dacă extirpat nu se prea lasă, sîntem de acord. Nu putem fi de acord sau nu am vrea să fim de acord cu fatalistul conte în ideea morții ca unică (și ultimă) șansă a înțelepțirii, prin relativizarea retroactivă a micilor și marilor puteri opresoare. Este înțelepciunea și învățătura Ecclesiastului (totul este deșertăciune și vînare de vînt și fără nici un folos sub soare), sau lecția ce i se administrează lui Iov (pleacă-ți smerit capul, resemnează-te, orice ți s-ar întîmpla) și care i se va administra, pe care și-o va administra muribundul rege ionescian (dezleagă-te pe rînd de cele ce te leagă de pămînt, cînd nimic nu te va ține încătușat, moartea îți va fi suportabilă).

Moartea nu numai ca măsură a vieții, dar ca una ce și suprimă încrederea excesivă în viață, este aceeași « înmuiere » a prea orgolioaselor noastre certitudini pe care o propuseseră religiile toate, ca atare sau altfel desemnate ; o umilire nedreaptă, chiar de-ar fi adevărată, care continuă să ne jignească demnitatea chiar atunci cînd își propune s-o accentueze. Ți se face cu degetul ca unui copil neascultător, fii cuminte, poartă-te cuviincios, adună fapte bune, doar și tu o să mori, o să fii umilit de moarte; și pe deasupra va trebui, să nu i te arăți nerecunoscător morții, mai ales că nu se știe dacă cineva, undeva nu ține socoteala și nu pune în cumpănă toate cele drepte și nedrepte făptuite de tine. Este un șantaj, dacă e să spunem lucrurilor pe nume, și încă în oarecare măsură mercantil, cu echivalența dragostei ce ți se va întoarce încă pe pămînt dar mai probabil în ceruri, o poveste cu un cec în alb pe care la scadență o bancă a cumsecădeniei va trebui să-l onoreze.

În aceasta și constă, desigur, marea descoperire a religiilor și cultelor, în faptul că cecul rămîne în alb și că în onoarea lui trebuie să crezi pe cuvînt, un cuvînt mijlocit de oameni obișnuiți ; și e foarte greu să te convingi că instanța răsplatelor binemeritate nu există, devreme ce nici cineva care să se fi convins de această absență, pentru a te convinge apoi pe tine, nu există. Într-un cuvînt, am fost naivi în entuziasmul nostru inițial, cînd crezusem că bunul simț și consecvența rațională vor fi suficiente pentru contracararea credinței: se păstrau nenorocirile, boala și moartea, care se pot abate și se și abat asupra fiecăruia, drept care ni se face din vreme cu degetul, la aminte și rînduiește-ți mica viață trecătoare în această mare și inexorabilă perspectivă.

Din acest grav *memento* religiile au putut extrage și au extras efecte care să disciplineze și să umanizeze la antipodul unei dezordini din afara noastră și din noi— acesta este reversul medaliei, șantajul și moralitatea se împacă pe anumite porțiuni și ale învățăturii și ale practicii. Mă întreb însă dacă nu există și alte terapeutici, dacă nu s-ar putea obține o ordonare și fără a se reaminti iminența trecerii, și fără a înspăimînta cu moartea, dacă nu s-ar putea inocula vieții ca viață și numai ca viață o moralitate intrinsecă, de sine dependentă și în raport cu sine fertilă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru că, în cele din urmă, există o enormă deosebire între Ivan Ilici şi Lev Nikolaevici, îmbunarea finală a celui dintîi este, oricum, tardivă şi iluzorie, iar cel de-al doilea a reuşit, pe parcursul întregii vieţi, să fructifice neîncetatele sale convertiri: în scris, sau hrănind ţărani înfometaţi, sau învăţîndu-le copiii să citească, sau apărîndu-i pe cei prigoniţi şi hăltuiţi. Este vorba, de astă dată, de o cauză reală, investiţiile se răscumpără înmiit încă pe timpul vieţii.

Convertirea de o clipă a lui Ivan Ilici ar fi riguros suficientă în funcţionalitatea ei, dacă viaţa de apoi într-adevăr ar exista ; ea este însă suficientă şi în această viaţă, pentru ea, deoarece Tolstoi a descris-o, ca ţinînd de propria lui convertire pămîntească şi adresată pămîntenilor. Tolstoi pare a spune: ce pot face pentru ca judecătorul, medicul sau preotul care îl împărtăşeşte pe Ivan Ilici să nu fie sclavii propriei lor puteri stăpînitoare, să înceteze a-i împroşca cu minciuna vanităţii lor pe cei ce s-au nimerit pentru moment în mîinile lor (pînă a se transforma şi ei, din călăi în victime)? Nimic altceva decît a-i descrie ca atare, poate că scrisul (şi cititul) vor devansa o înţelepţire altminteri cu soroc tîrziu şi inutil. Tolstoi se corectează pe sine: util este Ivan Ilici personajul din povestire, nu omul « real », care ar putea fi bun pentru viitor numai dacă ar mai avea viitor. Vreau să spun că scriind povestirea Tolstoi îşi retractează, de fapt, convingerea potrivit cu care o clipă de iluminare finală răscumpără o viaţă de întuneric — pentru transcendentalismul religios aşa este, dar Tolstoi rămîne scriitor ; contrar celor dorite şi profesate, esteticul se păstrează pentru el suprema dovadă şi măsură a eticului. Cunoaştem şi subtila cale de ieşire din impasul moralei religioase intrinseci, argumentul că ceea ce Ivan Ilici nu reuşise la modul « real », va reuşi fiul său, Ivan Ilici cel bun va trăi mai departe prin fiul lui ; nu avem însă nici o siguranţă că acest fiu nu va deveni, la rîndul lui, funcţionar de stat ca şi tatăl său, că povestea nu se va repeta întocmai ; şi atunci rămînem cu mai reala realitate a operei tolstoiene, cu adevărat imanentă şi reverberînd nestingherit nici chiar de moartea creatorului ei — sau chiar dependent de ea, căci dintre scriitori în orice caz nimeni altul nu a reuşit să acorde pînă şi propriei morţi un sens atît de ascuţit (să nu ne temem de termenul care se impune) vital.

Tolstoi şi-a depăşit gîndirea si chiar opera, Tolstoi e mai mult decît *Moartea lui Ivan Ilici*. Această gravă şi splendidă povestire antiopresoare păstrează, totuşi, o ultimă redută a opresiunii. Forţa fricii de moarte e teribilă, ea ne poate dezumaniza şi umaniza totodată, dar ea singură nu ne poate mîntui de păcat şi de păcate. Pariul riscant pe care imanentismele raţionaliste l-au propus omului şi lor însele constă în *suficienţa* morală a vieţii pentru viaţă: să fim drepţi nu în perspectiva morţii, ci în aceea a vieţii. E un pariu greu de onorat, pe parcurs poate eşua; nu odată, în secolul trecut sau în cel prezent, a şi sucombat în imoralisme greu de imaginat anterior, căci imoraliştii care nu mai aveau pentru ce se teme de Dumnezeu sau de Judecata de apoi au experimentat « după mine, potopul ! » fără teamă ori stinghereală. Nimeni nu neagă ravagiile la care *a putut* duce absenţa instanţelor supreme proteguitoare de după acel simbolic « Dumnezeu a murit »: păi dacă a murit (demonstraţia aparţine tot marii literaturi clasice ruse), fiindcă de fapt n-a existat niciodată, şi dacă voi muri şi eu, fără a lăsa urme sensibile, şi în curînd mi se va uita şi numele, nu doar faptele—să-mi fac de cap cît mai trăiesc şi în deplina mea voie, fără conştiinţă sau conştiinţă încărcată, fără vină şi vinovăţie (dacă nu mă prind judecătorii), fără crimă (în absenţa pedepsei). S-a întîmplat şi se întîmplă şi aşa— cu atît mai greu pentru cei ce vor să convingă omul să se bizuie numai pe sine, dar anume pe sine bizuindu-se să accepte şi să verifice tot atîtea şi chiar mai serioase imperative morale decît predecesorii lui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Problema ar fi aceasta: cum l-am putea, pînă la moarte și independent de moarte, vindeca pe Ivan Ilici de a fi superficial, neserios, mincinos și mai cu seamă tiran, tiran al celorlalți din jur și din subordinea lui, depinzînd, fără putința de a cîrti, de judecata și de judecătoria lui?

Nu refuz dialectica lui Tolstoi, care nu este decît o nouă variantă a celei atribuite lui Socrate: pentru a-i cunoaște pe alții, cunoaște-te mai întîi pe tine; tot ceea ce aș dori, e s-o devansez în viața fiecăruia, relativ echitabil defalcat pe întreg parcursul vieții conștiente; altminteri ea nu va mai avea niciun sens pămîntean și ne vom convinge în continuare de parabola grăuntelui de grîu care numai cînd putrezește dă roade multe.

După mii de ani spiritual patronați de moarte, este teribil de greu să te convingi și să-i convingi pe ceilalți de valoarea de consfințire și de sfințire — nu supremă, ci unică — a vieții. Dereglări sînt oricînd posibile, îl întîlnim deseori pe Ivan Ilici cel de *dinainte*, perfect mulțumit de găunoșenia lui, după care nici nu știm dacă va mai fi ceva. Poate recunoașterile lui vor veni numai odată cu boala, poate nici atunci, nu e o lege ca suferințele fizice să fie întovărășite de suferințe morale, vanitatea poate întuneca totul, egoismul se poate păstra intact. În orice caz, atunci cînd va veni, moartea va fi un prilej tîrziu pentru regrete. Trebuie totul încercat pînă atunci. Superficiali, orgolioși, mincinoși se mai întîmplă să fim fiecare. Cel mai grav dintre avertismentele lui Tolstoi poate că vizează însă un viciu cumulativ, ferocitatea în exercitarea micii puteri pe care se întîmplă să ne-o încredințeze destinul. Judecăm cu dezinvoltură și insensibilitate, eu știu, eu cred, eu decid, eu pedepsesc, egocentrismul naște noi diviziuni în puternici și slabi, în stăpîni și slugi. Dacă viața își este sieși scop, omul ar trebui să-și fie sieși stăpîn: unul din rarele prilejuri în care din unitatea contrariilor s-ar cuveni să reținem numai o singură latură.

Ne va încerca pe toți groaza; de mici copii ne otrăvește nopțile spectrul unei morți pe care nu o putem imagina, cum — mici solipsiști ce sîntem — nici viața celorlalți după noi nu o putem concepe. Unul e mai încercat de acest gînd, altul mai puțin. Ferice de Lukács dacă a spus adevărul unui tîrziu intervievator al său, după moartea soției și puțin înaintea propriei sale dispariții, că la aceasta nu are timp să se gîndească, fiind prea ocupat de cîte mai are de făcut. În orice caz, aceasta ar fi o stare de dorit, aproape paradigmatică, pentru o înaltă moralitate neclădită pe credință: să aibă omul atîta de făcut, să facă atîta, încît să uite de moarte. Ar fi situația unui Ivan Ilici *à rebours*, care să fi reușit să-și probeze iubirea activă și productivă pentru oameni pe tot parcursul unei vieți active și productive. Dacă viața a fost astfel trăită, nici nu mai contează (pentru ceilalți) chinul în fața morții, care pe Tolstoi l-a chinuit tot timpul și a fost un hotărîtor ferment pentru opera sa. Moartea ca metodă de explorare a vieții — mă întorc la ceea ce negasem, o concesie fără de care totuși nu se poate, concesie a vieții neliniștite și nesigure de sine, dornică să amendeze viața primară a lui Ivan Ilici prin viața lui secundă, aceea datorată profundului său creator. De la lipsa rostului vieții, Tolstoi ne ajută să ajungem la viața cu rost; și chiar să intuim viața ca rost.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

Tradiții tolstoiene în proza modernă poloneză

Dacă reputația lui Tolstoi a fost imensă în toate țările lumii, dacă acțiunea pe care a exercitat-o asupra mai multor generații de scriitori a fost și rămîne notabilă, și una și cealaltă au avut un puternic ecou mai ales în Polonia, unde climatul social, moral, artistic predispunea pe cititori către o receptare deosebit de vie a cugetării și operei tolstoiene. De la Eliza Orzeszkowa, Sienkiewicz și Żeromski pînă la unii dintre contemporanii noștri, în scrieri epice sau în romane social-psihologice, în genul scurt sau în fresce amplu dimensionate, se poate descoperi fără efort un filon de inspirație provenind din creația maestrului de la Iasnaia Poliana. Și poate cel mai « tolstoian » în deplinul înțeles al cuvîntului ne apare astăzi Jaroslaw Iwaszkiewicz, adevărat patriarh al literaturii polone actuale. Ca un prim punct de plecare, vom menționa în cazul ambilor scriitori formația strîns legată de mediul familial, evocată de Tolstoi în cele trei opere autobiografice, dar și cu mai multă căldură în tabloul casei Rostovilor din *Război și Pace*, iar de Iwaszkiewicz în *Cartea amintirilor mele*, în nuvelistica sa — de pildă în prima parte a *Dantelelor venețiene* (1947) și mai apoi în *Vise* și *Grădinile* (1974). Ca și la Tolstoi, imaginea vieții de familie e aici conturată cu discretă și profundă sensibilitate, un fel de nimb înconjoară atmosfera trecutului, un trecut — asemenea ca și la Tolstoi — nemitizat și neidealizat, ci mereu viu și actual, făcînd parte indisolubilă din personalitatea creatorului. Am putea spune că avem de-a face în ambele cazuri cu o factură sufletească similară, generînd — firește, cu deosebirile condiționărilor istorice — o traiectorie asemănătoare în ce privește calea de creație și realizările definitorii.

Cercetători recenți — în Polonia de exemplu Antoni Semczuk — au relevat în opera lui Tolstoi împletirea elementului social și de moravuri cu o simbolică asemuită cu simbolica proprie poeziei lui Tiutcev și Fet, ceea ce ar fi conferit gîndirii lui artistice încă mai multă varietate și bogăție. Iată o notă ce caracterizează și proza lui Iwaszkiewicz, cu corectivul că acea simbolică e preluată din lirica lui personală, nefiind mai puțin adevărat că Afanasij Fet și Feodor Tiutcev au fost din totdeauna poeții ruși preferați ai marelui scriitor polonez: reminiscențe din lirica lor se regăsesc în microromanul său *Simfonia a IV-a* (1971), ca discrete acorduri muzicale, iar pe Fet l-a și tălmăcit cu înțelegere și finețe.

O altă notă comună a constituit-o desigur principiul director al tehnicii scriitoricești: « Nu sînt un stilist », spunea prin anii '60 Iwaszkiewicz, preocupat fiind — ca și Tolstoi, căruia mulți critici străini îi reproșaseră cîndva neglijențe sau ariditâți stilistice — nu de frumusețea formală a cuvîntului, ci de substanța lui. La amîndoi observăm o nobilă indiferență față de ceea ce Camil Petrescu numea « calofilie », o libertate de expresie avîndu-și sursa în puternica inspirație directă; scriitura ambilor creatori e lucrată (să ne reamintim de cîte ori Tolstoi și-a recopiat *Război și Pace*), dar nu prelucrată, căutată, sofisticată și tocmai de aceea ajunge la efecte stilistice irepetabile. Și tot de aceea — cuvîntul lor fiind în mod conștient încărcat de substanță, de trăire lăuntrică, de viziune plastică — cei doi au militat pentru importanța fără egal a perenității lui: « timpul trece, cuvîntul rostit rămîne », spune Tolstoi într-unul din aforismele sale. Iar Iwaszkiewicz scria într-un fragment

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

poematic din 1954, încheind cu o profesiune de credinţă: « Iar ce dăinuieşte nu-i gloria luptei/Rămîne doar urma cuvîntului tău ».

Abordînd problema compoziţională a prozei celor doi scriitori, observăm că şi aceasta prezintă trăsături comune. În nuvelistică, aceeaşi sobrietate şi economie de mijloace se regăseşte la amîndoi: nuvelele lor conţin de fapt materia unor vaste romane psihologice sau de moravuri, dar în cuprinsul acelor pagini, autorii îşi condensează întreaga analiză psihologică la un singur moment crucial din existenţa protagonistului, de regulă la momentul cînd eroul e confruntat cu o problemă supremă şi devine conştient de zădărnicia unor aspecte din viaţă pe care le-a socotit (eronat) ca fiind decisive. Într-o atare concepţie se află cheia *Morţii lui Ivan Ilici*, nuvelă pe care, împreună cu altele, Iwaszkiewicz a tradus-o, pentru care a avut o predilecţie deosebită şi ale cărei ecouri se pot depista în multe nuvele ale sale, în *Simfonia a IV-a* bunăoară sau în impresionanta *Senindtate* (1974). Vom mai menţiona — fără paradox — *Noua iubire* (1946), în care protagonistul e pus în faţa perspectivei unei noi şi grave legături de dragoste, aşa cum Ivan Ilici e pus în faţa morţii; la alte dimensiuni, însă la un registru similar, personajul lui Iwaszkiewicz îşi dă seama că tot ce considerase pînă atunci ca fundamental în viaţă, în dragoste, fusese realmente un succedaneu de acţiune şi de sensibilitate — şi nu fără o frîngere interioară se resemnează a renunţa la iubire, precum Ivan Ilici se împacă în final cu renunţarea la viaţă. E aparent ciudat să punem alături cele două nuvele diferite ca tematică şi procedee de atmosferizare, însă citite şi investigate în paralel, capodopera tolstoiană şi *Noua iubire* a lui Iwaszkiewicz îşi evidenţiază consonanţa, desigur la o scară valorică deosebită.

În fine, ajungînd la tehnica romanului istoric, îmbogăţită în chip atît de original de către Tolstoi, trebuie să ne oprim la *Fală şi Glorie* a lui Iwaszkiewicz, trilogie al cărei ultim volum a apărut (coincidenţă !) în 1962, exact la o sută de ani de la apariţia epopeii tolstoiene. Cîndva, scriitorul polonez a tăgăduit intenţia construirii unui nou *Război şi Pace*. Fără intenţie deliberată, el a dat un *Război şi Pace* al secolului nostru, exprimînd ca şi acesta o concepţie istoriozofică proprie, negînd deopotrivă factorul subiectiv şi rolul individualităţilor în istorie, îmbinînd evocarea epică a unor ani de criză cu destinele unor personaje reprezentative, însă nu excepţionale: considerînd ezitările, reflecţiile, îndoielile lui Janusz Myszyński al lui Iwaszkiewicz, îl rechemăm în minte pe Pierre Bezuhov. *Fală şi Glorie* nu e roman autobiografic, nici roman cu cheie, ci — aşa cum l-a definit criticul polonez Ryszard Matuszewski — corelează o vastă documentaţie cu amintirile personale şi cu o undă de magie a ficţiunii poetice, realizînd o epopee, dacă incontestabil nu pe măsura celei tolstoiene — dar izvorîtă neîndoios din aceeaşi vînă creatoare. Şi tot în aura magiei ce emană din *Război şi Pace* (reeditat după 1945 în Polonia de 11 ori !) se plasează micul volum *Petersburg* (1976); chiar dacă imaginile oraşului de pe Neva sînt puse sub semnele altor scriitori, de la Mickiewicz la poeţii blocadei scumpi inimii lui Iwaszkiewicz, capitolul consacrat lui Puşkin recompune ambianţa totodată ceremonială şi familiară a capitalei din prima parte a nemuritoarei epopei, după cum Petersburgul din *Simfonia a IV-a* provine cumva din mediul monden creionat în *Anna Karenina*.

În treacăt adăugăm aici că Iwaszkiewicz a fost cîndva tentat, asemeni lui Tolstoi, de genul parabolei popularizante, ilustrîndu-l prin elemente de folclor rus în *Cele şapte oraşe bogate ale nemuritorului Koşciei* (1924).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dar apropierea frapantă între cei doi scriitori se remarcă în preocuparea lor egal de profundă pentru problemele vieții și morții, mai ales în sensul responsabilității umane, a datoriei omului conștient de-a răspunde pentru altul, de a-i asuma greșelile, eventual crimele, în vederea îndreptării și expierii. Umbra părintelui Serghei al lui Tolstoi și-a altor personaje de-aceeași factură sufletească, bîntuite de remușcări, obsedate de ideea păcatului, plutește asupra multor eroi iwaszkiewiscieni. Acestei familii spirituale îi aparține de bună seamă parohul din nuvela *Biserica din Skazyszew* (1967), dar mai ales părintele Suryn din tulburătoarea *Maică Ioana a Îngerilor*, operă capitală în ansamblul creației lui Iwaszkiewicz. Dacă anecdotica, deja utilizată de Vigny în al său *Cinq-Mars*, e luată din vechi cronici franceze, dacă textura ideatică e aceea a *Îngerului de foc* al lui Briusov, în substanța ei intimă, în sensurile profunde ce se cer decriptate sub elementele accesorii de strălucitor colorit, *Maica Ioana* e o creație îndeaproape înrudită cu gîndirea lui Tolstoi. Starețа, cu năzuința ei cvasi-dementă către sfințenie, duhovnicul Suryn, neclintit în convingerea lui, în meditarea pătimașă asupra responsabilității morale, a ispășirii pentru alții concretizate fie și-n crimă, cei doi tineri argați Kaziuk și Juraj, « nostalgici ai luminii », așa cum a scris Mihnea Gheorghiu despre țăranii lui Tolstoi, atmosfera crîncenă ce înmoaie toată motivația nuvelei într-o bură sîngerîndă, toate se asociază sectorului tolstoian de sondare a zonelor obscure ale sufletului omenesc, iar nota de credințe și eresuri ale mediului rustic ne duce oarecum spre lumea din *Puterea întunericului*. Abordînd acest punct de confluență al afinităților semnalate între cei doi scriitori, am putea susține că gîndirea tolstoiană a fost transpusă în cazul de față la registrul polonez în mod creator și superior artistic.

Sîntem întru totul de acord cu aprecierea lui Antoni Semczuk — deja citat — și anume că « influența lui Lev Tolstoi și-a lăsat o considerabilă amprentă asupra evoluției prozei poloneze ». Iar dacă ne referim în mod special la Tolstoi și Iwaszkiewicz, nu influența propriu-zisă, ci unghiurile de incidență sînt revelatoare și semnificative.

IRINA MAVRODIN

Tolstoi « citit » de Nathalie Sarraute

Există, după știința noastră, în opera lui Nathalie Sarraute, trei referiri explicite la Tolstoi, în funcție de care, așa cum vom încerca să arătăm în cele ce urmează, întreaga operă are și dimensiunea unei referiri implicite la autorul romanului *Război și pace*. Două figurează în eseul *Conversație și subconversație* din *Era bănuielii*:

« Cîte strădanii pentru a ajunge la rezultatele pe care le obține, fără atîtea contorsiuni, și fără să despice firul de păr în patru, Hemingway, de exemplu. Și atunci de ce să-i mai neliniștească faptul (este vorba de un romancier virtual —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

n.ns.) că se serveşte de uneltele ce l-au slujit atît de bine pe Tolstoi, de vreme ce le foloseşte la fel de bine.

Şi nici măcar Tolstoi, ci autorii din secolele XVII şi XVIII ne sînt tot timpu /propuşi drept modele» (Gallimard, 1956, p. 101).

«Şi este cît se poate de adevărat că e cu neputinţă să se scrie în maniera lui Proust sau Joyce, în timp ce zilnic, şi spre satisfacţia generală, se scrie în felul lui Stendhal sau Tolstoi. Dar aceasta nu se întîmplă oare în primul rînd pentru că, datorită modernilor, interesul esenţial al romanului stă în altceva? Pentru ei, el nu mai constă în inventarierea situaţiilor şi a caracterelor sau în zugrăvirea moravurilor, ci în punerea în evidenţă a unei materii psihologice noi. Adevărata înnoire o consstituie, pentru ei şi pentru succesorii lor, descoperirea fie şi numai a cîtorva parcele din această materie, materie anonimă ce poate fi găsită la toţi oamenii şi în toate societăţile. A lucra din nou, venind după ei, în aceeaşi materie, şi a se sluji, prin urmare, fără a le modifica întru nimic, de procedeele lor, ar fi aproape tot atît de absurd ca şi, pentru partizanii romanului tradiţional, a scrie din nou, folosind aceleaşi personaje, aceleaşi intrigi şi acelaşi stil, romanele *Roşu şi negru* sau *Război şi pace*» (Ibidem, p. 112).

Din punctul de vedere al funcţionalităţii lor aceste două texte sînt, în raport cu romanul Nathaliei Sarraute, căruia îi sînt exterioare, metatexte menite a-l «interpreta», a-l «comenta». Procedeul este frecvent utilizat de Noii Romancieri, Nathalie Sarraute fiind prima, printre aceştia, care îl exploatează sistematic, şi el nu diferă, la prima vedere, de clasicul procedeu al textului «teoretic» prin care autorii din toate timpurile şi-au expus «doctrina poetică» prin opoziţie cu «doctrine poetice» anterioare cu care polemizează, justificîndu-le eventual existenţa pe temeiul argumentului caracterului lor înnoitor cîndva, într-o epocă *anumită*, dar depăşit în epoca în care se înscriu ei (exemple tipice pentru acest gen de metatext sînt *Racine şi Shakespeare* de Stendhal şi prefaţa la *Cromwell* de Hugo). Numele lui Tolstoi aici poate fi înlocuit cu cel al lui Stendhal (sinonimie pe care se insistă prin repetarea relaţiei de substituţie: «Stendhal sau Tolstoi», romanele *Roşu şi negru* sau *Război şi pace*), dar şi cu oricare altul dintr-o întreagă serie tipologică prezentă într-un context mai larg (toate eseurile din *Era bănuielii*) şi, în primul rînd, cu cel al lui Balzac, căruia Nathalie Sarraute îi consacră texte mai ample. Referirea, aici, nu vrea să diferenţieze, ciprocedează grosso modo, numele lui Tolstoi fiind, ca şi cel al lui Balzac, ca şi cel al lui Stendhal etc., o etichetă pentru ceea ce Nathalie Sarraute numeşte deja «roman tradiţional», căruia îi opune propriul ei roman, dar nu direct, ci prin mijlocirea altei serii tipologice, în care poziţia foarte este ocupată de Dostoievski şi de Kafka, citiţi într-un fel nou, şi anume tocmai în felul în care îşi citeşte ea propria-i operă.

Cel de-al treilea text, mult mai amplu, are un cu totul alt statut, altminteri important pentru poetica Noului Roman şi a romancierei *Tropismelor*. El figurează într-un roman (*Portretul unui necunoscut*), participînd, de asemenea, la o meta-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

textualitate[1], dar, lucru esenţial, la o metatextualitate imanentă. Iată-l (în traducerea lui Paul G. Dinopol, Editura pentru literatură universală, 1967, pp. 73—78, passim):

« Există astfel un personaj de roman la care măştile mă duc întotdeauna cu gîndul. E vorba de un personaj atît de « reuşit », atît de « viu », de un erou din *Război şi Pace*, anume de bătrînul prinţ Bolkonski: l-am cunoscut bine altădată, e un prieten al adolescenţei mele — ei bine, această mască, aceeaşi, sînt sigur că trebuie s-o fi purtat el întotdeauna în prezenţa fiicei sale, principesa Maria. Dar Tolstoi nu spune acest lucru, sau de-abia îl sugerează în treacăt.

Sînt totuşi gata să pun rămăşag că această mască, aceeaşi, i-o vedea ea veşnic: la masă, pe care o prezida, atît de impunător sub peruca lui pudrată; dimineaţa, cînd ea intra, tremurînd, în camera lui de lucru şi cînd el îi întindea, ca să-l sărute, obrazul său aspru; sau cînd îl întîlnea prin aleile parcului, făcîndu-şi turneul de inspecţie, urmat de intendentul său.

Doar o dată, numai o singură dată, tocmai în ultima clipă, cînd el avea să moară, a văzut ea, în timp ce se apleca asupra lui pentru a încerca să prindă cuvintele pe care le bolborosea mişcîndu-şi cu greu limba paralizată — spunea poate *duşenka*, sufleţelul meu, sau poate *drujok*, amica mea, ea nu putuse sesiza, era ceva atît de extraordinar, atît de neaşteptat — doar în acea clipă a văzut ea pentru prima oară masca destinzîndu-se, desfăcîndu-se şi devenind un alt obraz, un obraz nou, pe care nu-l cunoscuse niciodată, vrednic de milă, cam copilăros, sfios şi tandru.

Trebuie să fi fost, cred eu, în ajunul sau chiar în ziua morţii sale.

Totul ne invită să credem (şi Tolstoi gîndea, desigur, şi el aşa) că el se contractase tot mereu, se împietrise, pentru ca ceva prea tare, prea violent din el să nu rupă zăgazurile şi să se reverse în afară: un sentiment, o dragoste, poate, atît de violentă încît i se părea că o s-o zbughească din el ca un taur furios, ca un lup înfometat, urlînd, şi că, sub masca devenită dură, închisă, o ţine în frîu, ca s-o împiedice să scape.

Uneori, neputînd s-o stăpînească, o lăsa, timp de cîteva clipe, să izbucnească în afară complet deformată, să se schimonosească într-atît încît să devină rînjete, vociferări, izbucniri de ură. (...)

Aceste personaje ocupă în acel vast muzeu în care conservăm *oamenii* pe care i-am cunoscut, sau iubit, şi la care facem desigur aluzie cînd vorbim despre « experienţa noastră a vieţii », un loc de cinste.

Şi, întocmai ca oamenii pe care-i cunoaştem cel mai bine, aceia înşişi care ne înconjoară şi printre care trăim, ei ne apar, fiecare dintre ei, ca un tot închegat, desăvîrşit, ferecat bine din toate părţile, un bloc solid şi dur, fără vreo fisură, o sferă netedă care nu oferă nici o priză. Faptele lor, care-i menţin într-o perpetuă miş-

[1] Folosim conceptele de metatextualitate şi de intertextualitate, precum şi conceptul derridian de diseminare în sensul în care sînt aplicate de Jean Ricardou.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care, îi modelează, îi izolează, îi protejează, îi țin în picioare, drepți, inexpugnabili, asemănători trombei de apă pe care-o modelează, pe care-o aspiră și o înalță deasupra oceanului atît de tare încît nici chiar o ghiulea de tun nu poate izbuti s-o sfărîme, suflul violent al vîntului.

Tare aș mai dori să le văd asemenea forme netede și rotunjite, asemenea contururilor pure și viguroase, zdrențelor informe, umbrelor tremurătoare, spectrelor, vampirilor, larvelor care mă sfidează și după care alerg . . .

Tare ar fi plăcut, tare ar fi liniștitor să le văd luînd loc în cercul atît de liniștitor al chipurilor familiare . . .

Ar trebui, pentru aceasta, să încerc, o știu prea bine, să mă ridic nițel, să mă lansez nițel, pentru început doar, într-un punct oarecare fără importanță. Ca, de pildă, să le dau pentru început cel puțin un nume, ca să le identific. Ar însemna deja un prim pas făcut spre a le izola, spre a le rotunji cît de cît, spre a le da un pic de consistență. Asta le-ar defini întrucîtva . . . Dar nu, nu pot. E inutil să trișez. Știu că ar fi în zadar . . . Oricine ar recunoaște de îndată marfa mea călătorind sub acest pavilion. Marfa mea. Singura pe care-o pot oferi.

Nu-s pentru mine ornamentele somptuoase, culorile calde, certitudinile liniștitoare, proaspăta gingășie a « vieții ». Nu-s pentru mine. Cînd condescind uneori să se apropie și de mine, acești oameni « vii », aceste personaje, nu știu decît să mă învîrtesc în jurul lor, căutînd cu o înverșunare de maniac crăpătura, mica fisură, acel punct fragil ca moalele capului la copiii mici, unde mi se pare că o pulsație de-abia perceptibilă răzbate la suprafață și bate încetișor. Acolo mă agăț, apăs. Și simt atunci cum curge din ei și se scurge sub forma unui jet fără de sfîrșit o materie stranie, anonimă ca limfa, ca sîngele, o materie searbădă și fluidă, care curge între mîinile mele, care se răspîndește . . . Și nu mai rămîne, din carnea lor atît de tare, de colorată, de catifelată, de oameni vii, decît un înveliș golit de sînge, inform și cenușiu. »

Prin mijlocirea textului tolstoian diseminat în cel al romanului lui Nathalie Sarraute, textul sarrautian se descrie în modul lui de funcționare, construindu-se și deconstruindu-se, într-o alternată mișcare prin care se constituie ca text referențial, și totodată autoreferențial. Diseminarea apare nu numai în fragmentul dat (el însuși, din nefericire, citat de noi doar parțial): simetria dintre cele două personaje anonime din *Portretul unui necunoscut*, « Tatăl » și « Fiica », și prințul Bolkonski și fiica sa prințesa Maria, manifestă aceeași diseminare (și, totodată, pentru motive analoge, o diseminare a romanului lui Balzac *Eugénie Grandet*, în care, de asemenea principalele personaje sînt tatăl și fiica). Relațiile de agresiune alternînd cu cele de aparent calm la toate nivelele romanului *Portretul unui necunoscut*, pot fi interpretate ca o diseminare a titlului romanului *Război și pace*.

Devenit, prin recurența unor procedee, opac, în sensul că se impune percepției noastre ca text ce funcționează într-un anumit fel, ca text pe care nu-l mai traversăm ca pe un element transparent, ci îl percepem în materialitatea lui de limbaj

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

specific, el pune totodată în evidenţă modul de funcţionare al personajului sarrautian, loc anonim de manifestare a « tropismelor », în opoziţie cu personajul tolstoian (tradiţional), « bloc dur, compact şi neted ». « mască » sub care însă, în lectura Nathaliei Sarraute, încep dintr-odată să pulseze infinitezimalele « tropisme ».

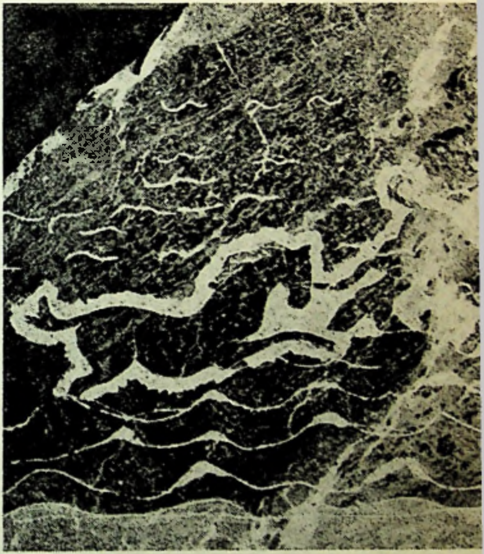
La un alt nivel, scriitura din *Portretul unui necunoscut* ne mai spune despre ea însăşi, prin mijlocirea diseminării textului din *Război şi pace*, că este generată de o lectură intertextuală, că, de fapt, orice text artistic se scrie ca o « lectură » a tuturor textelor cunoscute de autor, cu care intră într-o relaţie dialectică de atracţie şi de respingere (dacă acceptăm acest postulat, atunci toată opera Nathaliei Sarraute, şi nu numai textele citate, se referă implicit şi la Tolstoi).

Textul lui Tolstoi face aici parte integrantă dintr-un întreg sistem de de-construire a unor clişee livreşti, şi de re-articulare a lor într-un alt sistem care le conferă o altă funcţionalitate (la fel sînt tratate texte balzaciene, dostoievskiene, texte de Julie Green, de Mauriac etc., etc.).

« Citit » de Nathalie Sarraute prin această re-scriere a lui, textul lui Tolstoi este refuzat şi totodată integrat, investit cu funcţia de generator al unui nou text. Paradoxal, dar acestea sînt paradoxurile lecturii intertextuale, « tradiţionalul » text al lui Tolstoi capătă astfel funcţii novatoare. Celulă germinativă şi activă pentru textul Nathaliei Sarraute, el este, la rîndu-i, re-valorificat printr-o lectură-scriere înnoitoare.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

MILIȚA PĂTRAȘCU



în evocarea lui

ȘTEFAN I. NENIȚESCU

Nu știu cum din Melania a putut să se facă Milița. Nu întrebasem cum o cheamă, își zicea Milița, niciodată nu i-am zis altfel și doar pe plicuri am scris « doamnă ». Imaginasem că numele ei întreg este Emilia, mai ales că al soțului era Emil, iar Emil și Emilia făcea bine, era ca titlul unei povestiri. Cînd am aflat, întîmplător, că numele-i adevărat este Melania, am fost nu numai surprins, ci dezamăgit. Prea mă obișnuisem. Ar fi trebuit s-o întreb, îmi povestise atîtea în cincizeci și mai bine de ani, de aceea mai erau și altele pe care tebuia să le precizez, nu eu, ci ea. Îmi făcusem în ultimul timp o listă pe puncte. O și prevenisem: cum am fost întîiul care am vorbit despre tine, tot eu voi fi și ultimul. Poate că sună pretențios, dar nu era aceeași și dedicația pe care i-o pusesem pe volumul de versuri atunci publicat? Mă țineam să stau încă o dată de vorbă, între patru ochi, despre cele trecute, i-am și scris-o astă vară, îmi răspunsese, venise din partea ei chiar și un doctor prieten să mă viziteze, și totuși am amînat. Văzînd-o prea vie, uitam ca să mai întreb de altele decît cele ce-mi spunea, și amînam de fiecare dată, la plecare, pe data viitoare; iar de astă toamnă, la telefon și ea: ca să se mai îndrepte vremea, pînă cînd vreme n-a mai fost. Dar . . . de ce a murit?

Chiar dacă rămîne opera, care nu întotdeauna are nevoie să fie interpretată prin persoană, persoana este întotdeauna interesantă, nu fie decît din pricină că operă fără persoană este o imposibilitate. Nimic nu se cere mai des repetat decît ceea ce este mai banal, pînă la palinodie, aceea a adevărului atît de adevărat încît aproape că vrei să-l ocolești. Ce n-ar da întreaga omenire să aibă despre Shakespeare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi alte mărturii decît o semnătură pe testament şi cîteva rînduri, poate adaose cu mîna sa pe marginea unui exemplar tipărit, ca să amplifice, adîncindu-l, textul unei tragedii, apocrifa shakespeare-iană Locrin, la care cel puțin colaborase? Sau ce n-aş da eu să răsfoiesc, măcar o clipă înainte de a fi mistuit, jurnalul lui Eufrosin Poteca, mitropolitul care la Capul Podului a ieşit cu pîine şi sare întru întîmpinarea lui Tudor Vladimirescu?

Se deschisese în semicercul separat de rotondă cu o grilă, cel dintre scările din fund care duc la sala Ateneului, o expoziție colectivă de sculptură, şi trebuia să duc la ziarul *Adevărul* foiletonul meu săptămînal. M-am suit deci pe scara de găini a nou clăditului atelier al lui Sabin Popp, căci zețarii, protestînd împotriva caligrafiei mele, reputată indescifrabilă, critica regulat mi-o dictam. Era şi Theodora Cernat, viitoarea soție a pictorului, acolo, şi, la nedumerirea mea scandalizată că nu era nici o etichetă, nici o indicație, nici un nume care să mă lămurească asupra provenienței singurei sculpturi, volum şi armonie de planuri, plasticitate larg legată într-o formă unică, ea mi-a dat cheia — « Este Milița Petraşcu, venită de curînd în țară». Cum era prima lucrare din cîte apoi a expus, am fost primul care am vorbit despre dînsa, căreia îi plăcea să spună, pînă în urmă de tot, cînd mă duceam pe la ea cu cineva pentru dînsa nou: « El a scris despre mine, şi, după el, toată lumea. »

N-a strălucit prin modestie. Nici nu avea de ce. În schimb avea teoria ei: « Dacă n-o spui tu, ceilalți nu numai că n-o spun, nici n-o văd. Ce? Ar fi văzut oamenii cine e Isus, dacă n-ar fi spus-o el? Asta s-o crezi tu!» Dar nu cumva să se încumete să facă altcineva la fel, că se-nciuda. Repede, repede, cuvintele se încălecau din mai multe limbi amestecate, şi rupte de rîsete scurte se rostogoleau, măturate şi totodată gonite cu gesturi de mînă, avalanşă temperamentală foarte sonoră, bîrfă uşor feminin şi mai mult boem furioasă, comedie mai mult decît patos. Pentru că era voluntară şi nici scurtele caracterizări dure nu-i lipseau. Vocea ascuțindu-i-se, aproape țipăt — « Nu! Nu! Aşa e! Să nu mai zici nimic! Nimic!» La hohotul meu de rîs răspundea al ei, dar în toiul altei conversații — « Şi este, cum ți-am spus, o gură neagră. Nimic altceva!» fără a mai repeta micul portret răutăcios, altminteri neuitat. Căci artiştii, prinşi cu desăvîrşire în felul lor de a vedea, au întrucîtva dreptul să fie nedrepți.

Neschimbată din prima clipă a cunoştinței noastre, care cu pisica a început şi cu pisica s-a legat, fiindcă Milița trimițîndu-mi, după apariția foiletonului şi informațiile luate de la Theodora, singura sculptură care îmi plăcuse, iar eu punînd pe masa mea de scris acea teracotă roz, pe care o mai am ghemuită în torsul ei neauzit, pe sculptoriță m-am dus s-o văd. Darul mi-l trimisese fără nici un cuvînt şi nici eu nu i-am mulțumit. Vorbeam de parcă ne-am fi cunoscut din totdeauna, şi cam aşa a şi fost cînd a intrat soțul ei. Îl uitasem. Dar coleg de clasă cu fratele meu la Liceul «Lazăr», ei într-a VII-a, eu I-a, aducîndu-mi dînsul aminte, am ştiut vîrsta exactă a Miliței, care cu alt prilej mi-a spus că are ceva mai mult de trei ani decît el. Fratele meu avea cam opt mai mult decît mine. Atunci, de ce a murit ea înainte să împlinească 91?

Vioaie, chiar sprințară de plină de viață ce era, să mai spun că aşa, pînă la sfîrşit? Jocul făcea parte din personajul pe care şi-l compusese, ceea ce nu însemna că n-ar fi fost naturală, ci numai că, mai mult decît îngrijită, era cochetă, iar dacă se-ntîmpla să nu-i spun nimic de cum era îmbrăcată, uneori cînd încerca o toaletă nouă, îmi atrăgea dînsa atenția de la cine şi de ce cutare lucru sau culoare. Îi plăcea să-mi istorisească de toate, eu cîteodată mai şi stîrnind-o, Milița tot mai convinsă că voi fi biograful ei, căci îmi făcusem aproape un obicei să trec cam o dată pe săptămînă pe la dînsa o clipă, şi întîrziind ceasuri. Dacă lipseam două săptămîni, se plîngea, că n-a terminat de povestit corectura cu Matisse sau altceva cu altă celebritate,

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

caii ei de bătaie pe care mi-i prezentase de multe ori, mai ales că-i păstra pentru toţi noii cunoscuţi, iar aceştia se tot înmulţeau. Mie prefera să-mi spună mărunţişurile ei, felul cum descoperise cutare atitudine, de ce într-un fel mormîntul cu mozaic şi nu într-altul, sau ultimele păţanii ale unui model pe care l-a avut ani de zile, Caterina, subiect ispititor viaţa acesteia, pe care l-am şi folosit cînd, cerîndu-i să-mi repete nişte amănunte, Miliţa mi le-a spus, nu fără să se încrunte: « Ţie îţi spun, ca tu să însemni ».

Ţinea să-şi pună viaţa într-o lumină ca de reflectoare, nu aeriene punţi pe care ar fi umblat ca o zînă, ci întîmplări pămînteşti. Dar pe acestea le schimba, culise pentru o nouă regie, ca din suprapunerea lor să apară, ca în acele desene-şaradă de care fusesem amator în copilărie, ceea ce era într-adevăr ea. Nu mitologizare, nici trişaj, însă la adăpostul titlului autobiografiei lui Goethe « Dichtung und Warheit », adică « Închipuire şi Adevăr », în care închipuirea nu stă ca falsificare, ci încadrează oarecum adevărul spre o mai completă înţelegere a lui, aş zice indicatoare de direcţie şi jucăuşă reluare a lui « Dacă n-o spui tu, ceilalţi nu ştiu s-o vadă ! » Deci o mai subtilă punere în practică a devizei nedeclarate, ca tocmai de aceea să-şi îmbrace viaţa în tot felul de costume de fantezie şi luate şi părăsite, haina fiindu-i mulaj. Ca, spre pildă, descendenţa dintr-un faimos haiduc, mi se pare albanez, prins şi executat în Moldova în prima jumătate timpurie a veacului trecut. Exilat de la curte, Puşkin a căutat urmele lui şi a scris o nuvelă, pe care Miliţa mi-a citit-o traducînd-o liber, ca rugînd-o eu mai tîrziu să-mi reamintească numele acelui străbunic, să-mi răspundă cu indiferenţă doar că-i este ancestor, şi cu un « da » evaziv să introducă alt subiect. Însă eu sunt dator s-o spun, pentru că acte probabil nu se mai găsesc nicăieri.

Aşa şi vorba ei, nu *pe* mai multe limbi, dar întotdeauna *cu* mai multe, al căror amalgam devenea pentru unele persoane, chiar foarte simpatizante, aproape de nesuportat, din cauză că schimbările ei rapide de voce îl făceau să pară şi mai cumplit. Era ca scrisul ei: de-o şchioapă şi pentru multă lume neciteţ. Nu cînd folosit în piatră, unde duritatea materialului îl controla. Întocmai precum diversitatea vocabularului ei o făcea sensibilă la nuanţa cuvîntului în vorbirea celorlalţi, şi încă şi mai mult cînd traducea, ca în punerea pe româneşte a lui Cehov cu un talentat profesor, niciodată publicată, cînd certîndu-se aprig pentru cuvîntul *tracti*, m-au chemat să arbitrez. Aceeaşi tendinţă către deosebitoare alăturări fiind poate profunda justificare şi a felului cum lucra cu linişte la mai multe deodată, şi care se reflecta şi în, nu destinaţia, însă folosirea încăperilor locuite. Căci în salonul-atelier ori atelierul-salon, odaia cea mai mare a casei cu chirie din Ştirbei Vodă, Marie-Angèle Rodocanacky, născută Polizu, poza pentru portretul-torso aşezată pe un scaun pus pe o platformă, iar eu, mai jos, într-un fotoliu cu droturi obosite, pentru o medalie; şi mai era pe o bucată de geam şi profilul lui Enescu, în plastilină, început pentru altă medalie decît cea, oarecum triptic, nu de mult terminată; Miliţa lucra cînd la una cînd la alta, ca să modeleze cînd sînii, cînd fruntea cu tîmplele, şi cînd scutul ventral, cum şi vorba trecea între noi de la unul la altul, tînărul care eram intimidat puţin de atîta frumuseţe. Şi din toate se ţesea peste toate tăcerea prielnică pîrguirii creaţiei, suveică mîinile mici ale Miliţei.

Ca să termine medalia, pozez a doua zi singur. Turnată mie în bronz, în ghips a împărţit cîteva exemplare la prieteni, atîrnînd una emblematic la librăria Hasefer, din ebraicul « cartea » pronunţat Haşefăr, de parcă ar fi fost nume de om, unde organizam expoziţii individuale şi colective, străine şi româneşti, modern avangardiste. Medalia n-a terminat-o atunci şi nici n-a lucrat cine ştie ce, mai mult mi-a povestit, prima oară şi mai mult cu de-amănuntul decît oricînd, căsătoriile ei. — « Ca să ştii, pentru cînd vei scrie . . . nu prea tîrziu: nu-i aşa? » Lucru de la sine înţeles,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ca uceniciile-i, la Moscova modelaj şi desen, la München pastel. Nu tot aşa, întoarsă în Rusia, audierea la universitate a cursurilor doamnei Kolontay, la Petrograd, unde întîlneşte pe un francez. Nu-l iubea, dar îi făcea curte. Insistă. Nu-l iubeşte, dar s-o ducă la Paris ! Ispita ia în locul ei hotărîrea şi, ameţită de propria-i imaginaţie, pleacă împreună. Cum se căsătoresc, cum nu se mai înţeleg. Miliţa se laudă autoritară, laudă prejos faptei, de aceea i se zicea lui Emil, soţului ei al doilea, în glumă « Miliţoiul », ca de Steriade poreclitei Cecilia Storck, mai în rîs, « ţaţa Friţ ». Menajul hîrîie. Miliţa nu se plînge de francezul ei, cum singură îi zicea, însă « Eh ! » şi iar se opreşte şi rîde iar : — « Pînă cînd într-o zi i-am tras o palmă ! » Povestitoarea repetă : — « O palmă ! Şti ? O palmă Ha ! ha ! ha ! » şi face gestul, cu buzele imitînd plesnetul palmei pe obraz, ca să mai repete încă o dată, dur — « O palmă straşnică ! » Divorţ, dar întîlnise în răstimp pe Emil Petraşcu. Detalii despre ruptură nu-mi dădea, cum nu pomenea decît foarte vag de un fel de legătură, poate un fel de soţ înaintea francezului, dispărut nu se ştie cum. Aşadar divorţ şi imediat se recăsătoreşte. Vine în ţară cu mamă-sa. De tatăl ei nu mi-a vorbit. Mi-a vorbit de un bunic, nu ştiu din ce parte, pe care deseori îl aducea în conversaţie — « Şti, Ştefane, iarăşi zice una lume că aş fi ovreică. Eh, ca şi cum bunicul meu nu ar fi fost călugăr ! » Efigia lui în zid. Mi-o arătase din prima zi : « Uite-l pe călugărul ! » Care era şi prima ei lucrare : o faţă prelungă şi emaciată, a cărei spiritualitate o pune mai tîrziu în una din cele mai importante lucrări, portretul lui Zamfir Arbore, ca de profet, înalt, cu o carte în mînă.

Era pe vremea stilizărilor. Le-au urmat portretele, alături de statuete şi de plăci gravate, întreaga carieră a Miliţei putîndu-se împărţi în aceste două epoci, care se întrepătrund. Expune cu Marcel Iancu, au evoluţie paralelă. Ieşeau din mîna ei în acelaşi timp foca de lemn sau călăreţul de bronz, multiplicat în urmă ceramică, şi cele două păsări mari, poate pescăruşi, de marmură albă, împletite liniştei pe mormîntul de la Şerban Vodă, care făceau pe o doamnă să-i spună : « Aproape că aş dori să dorm sub ele ». Vedeam în picioare îngerii modelaţi cu drag acasă, ca să înţeleg apoi la cimitir atingerea dintre aripile lor întinse, pentru ca pe pămînt culcaţi să fie, cealaltă aripă acoperindu-l pe înger de sus pînă jos, nu însă picioarele de iuţi vestitori, ca o poartă — poartă deschisă, liber tu, călătorule, să hotărăşti, dacă pentru coborîre sau pentru înălţare—prin atingerea-le aripile mai făcînd laolaltă şi pîrghia unui cîntar. Nu ambiguitate, nici evocare, ci subtilul perete dintre adormire şi trezie, care par s-o fi preocupat, ca o pipăire în întuneric; dovadă acel cocoş, nici o palmă de înalt, basm adunat ca-n uitarea vie a unui mit, piatră negru-cenuşie care îmi plăcea. Dar Togo Catargi fusese mai îndrăzneţ, şi Miliţa mi-a trimis, ca să mă consoleze, cealaltă podoabă a expoziţiei : peştele cu coada în sus, de bronz auriu şlefuit. Ţinea ca această aruncătură de lumină, salt scurt sau lungă picătură, să fie perfect lucitoare, fără pată nici abureală. Mă întreba, îmi tot spunea, cum să-l întreţin, pînă cînd găsindu-l după război, la întoarcerea mea de la Londra, desfăcut de pe cubul de marmură albă, i l-am dus să-l repare, şi la mine n-a mai apucat să se întoarcă.

Asemeni bătrînul Rembrandt, dar cu mai mult noroc, Miliţa începuse să-şi speculeze lucrările. Nu tocmai ca pictorul olandez, răscumpărător al gravurilor sale, ca să le revîndă cu suprapreţ faţă de cel la care se urcaseră, pînă cînd, prinzînd amatorii de veste, l-au boicotat, de a murit aproape în mizerie. Scăzîndu-i cu vîrsta generozitatea, Miliţa căuta să le recupereze, fie spre a le multiplica în alt material, fie spre a le vinde de-a dreptul, şi cerîndu-le sub un pretext oarecare de la cei cărora le dăduse, le plasa altora, uneori chiar spunînd-o deschis, căci întotdeauna a ştiut să mizeze pe prietenia la care, nici cînd în răstimp cam bîrfise, nu-i era defel greu să se-ntoarcă ; ceea ce făcînd parte intrinsecă din ea, nimeni n-a ţinut-o de rău,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cel mult o carantină; și nu este de mirare, știut fiind că bătrînii au o pronunțată propensiune a fi ceva mai mult decît strîngători, care îi expune și a fi exploatați.

Totuși viața și-o voia eroică, fie pentru că eroică este luciditatea, și era destul de concentrată ca s-o știe, sentimentalismele-i părelnic revărsate întorcîndu-se infailibil la dînsa, fie pentru că eroicitatea este esențială sculpturii. Guruise de plăcere după o prelegere a mea la universitate, căreia îi dădusem titlul cu iz rinascentist, « Cearta dintre pictură și sculptură ». Tratînd un an despre poezie, altul despre arhitectură, introduceam în al treilea la aceste două arte plastice. Din contrastul lor dezghiocîndu-le caracteristicile: pictura, cu o aplecare spre psihologic, dornică să fixeze analitic trecerea, artă a vremelniciei, ca în legende, a îndrăgostitei trasînd cu un cărbune pe zid umbra iubitului în ajunul plecării-i la război, sau a portretului lui Sachia-Muni și al Domnului, iar sculptura, trainic îndemnată prin însăși materialul solid și dur la depășirea imediateții, impunînd cu sinteza acțiunii ca și a expresiei persoanei eroizarea. Pentru Milița experiență zilnică.

Îmi păruse rău că părăsește propria-i inspirație, modelul în majoritatea cazurilor nici măcar ales de ea, însă ea făcuse o alegere superioară. Simțise că s-ar fi repetat și avusese tăria să se înfrîngă. Nu era o renunțare, ci o cucerire de sine. Brâncuși nu o sfătuise, o lăudase: « Eu însă nu mai puteam să mă întorc. » Era un act pe cît de înțelept, pe atît de istoricește laborios, și este simbolic faptul că epoca nerealistelor creații se încheie cu « Insecta ». Își mărturisise dinainte avîntul în acel înger, singur, de lemn, drept și subțire pe soclul secțiune de sferă care sugera globul pămîntesc, îngerul numai zbor, aer nemișcat, aripile pe trup și cu trupul una, zbor numai potență, zbor ca esență a zborului și totuși fără zburare, fiindcă este de trebuință gliei. Se trag perdelele cînd lumina se aprinde în odaie, și la fel luminii care se străvede, din cea închisă răsăreau mănunchiuri de înfloriri piatră, ca monumentul trandafiriu al Ecaterinei Teodoroiu la Tîrgu Jiu, fîntîna Miorița, a cărei arhitectură o concepe și realizează Marcel Iancu, atîtea monumente la cimitirul Șerban Vodă, și unul de marmură roz, pentru un copil, la cel militar. Ca nici improvizațiile să nu înceteze, delicioase mărunțișuri de o precară somptuozitate, cucoane de ceară sau lut cu înfipte cenușii scoici plate pentru crinolinele trenante, scoici de toate colorile sau numai roz ca niște unghii fardate pentru corsaj. Apăreau și mici giuvaere cusitorești. La Paris, vechea sa prietenă, Sonia Delaunay, lansa țesături pentru rochii și cravate de mătase delicat cubiste, semnate, și Milița se întorcea din numeroasele-i călătorii, cîte un congres de electricitate sau radiofonie, mari specialități ale soțului, cu o întreagă garderobă pentru ea și sumedenie de atenții pentru prieteni. Dar pusă la ambiție, se apuca și să graveze în chihlimbar de Buzău sau în simple pietricele, un cap de leu, o floare, o ghiară de pasăre sau un motiv decorativ, nu pentru eventuale broșe, ci nasturi. Se pierdeau, ca și cucoanele de scoici trimise prietenilor cu un rînd, două, care se desfăceau pe cîte o etajeră. Trecea la altceva, inventivă în de toate, cu o fantezie poate mai puțin bogată decît vie, vie ființă ce era. Căci uitîndu-mă acum vreo doi ani la o marmoră, neregulată ca un mare ciob, cu pe el în relief de tot plat un nud bărbătesc, ciudat lungit — « Da, n-o cunoști. E un lucru vechi. Nu-l cunoști, pentru că numai acum l-am scos. E de la începuturi, la Paris, cum l-am văzut pe Emil în Bae ». Glume, pentru Milița întotdeauna și cu o parte serioasă de permanență, însă nu mai puțin glume, uneori culinare. Uitîndu-mă, mai demult, la un incredibil nud de bronz montat în picioare pe un suport de lemn, Milița s-a pornit pe un hohot de rîs care nu mai contenea. Era un bărbat deșirat, un Cavaler al Tristei Figuri funambulesc, desplătoșat și grav în despoierea sa — semn și artă. — E Jacques, Jacques Costin, cum îl văd eu, desbrăcat, desbrăcat de toate. Știi? L-am făcut pentru el. Cum îl găsești? Interesant, nu? I l-am făcut, fiindcă l-am făcut în cocă dintîi, și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Duminică, alaltăieri a fost o săptămînă, eu cu Emil, cu Marcel Iancu și cu Vinea, la Costin acasă, l-am mîncat pe varză. Păcat că n-ai fost! și iar s-a pornit pe rîs.

În casa ei, din strada Pictor Negulici, clădită de Marcel Iancu, arhitect, pictor, scenograf, desenator, regizor și astăzi primar al unui chibuț de pictori în Israel, om blînd și meșter mare, pe atunci singura din tot cartierul de azi, reușită unică de arhitectură modernă, model în exterior și în interior de îndrăzneală, pricepere și bun gust, care trebuie neapărat întreținut și, lipsindu-ne atelierul lui Brâncuși, transformat în casă memorială, Milița avea un atelier ideal pentru lucru, care cuprindea, ca și invizibilă, odaia de culcare. Ei tot lucru, căci să vezi din atelier în dormitor nu poți, din dormitor în atelier da, care, centru vieții, era și loc de sărbătoriri. Îmi telefonase insistent. Lume, dar un singur scaun și pe scaun Mihail Jora. Ceva acoperit, alături Jacques Costin cu un discurs în felul celor zise *mock speech*, și descoperirea și aclamații, de nu mai știai dacă pentru bust sau pentru compozitorul prezent, libații și foarte copioasă gustare. Milița fiind și bună gospodină. Se lăuda îndeosebi cu minusculele perișoare și chifteluțe, nelipsite la aperitive, făcea niște alivenci hiper-moldovenești, și nu știu dacă aiurea faimoasele blini sînt mai gustoase. Ținea la reputația casei. Nici de ultimul Crăciun n-a uitat a-mi trimite cozonacul, moldovenește cum se cade făcut cu multe ouă, acompaniat ca întotdeauna de o misivă, mai cu haz sau mai sentimentală, ea și în viață avînd aceeași părelnică versatilitate, care o făcea să treacă de la sculptură la mozaic, de la mozaic la pastel, de la pastel la plăcile care, mai ales cele vechi, mă încîntau. E mare lucru să te înnoiești

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rămînînd acelaşi, şi cu toate că este un secret în care copiii sunt doctori, nu este o copilărie. Miliţa se schimba mereu, de parcă ar fi avut nevoia, de-a dreptul organică, să se joace, din care pricină unii au crezut lucrul ei jucărie. S-a şi scris — diletantism ! Şi văzînd eu cît de revoltată este de această inadvertenţă critică, nu i-am mai spus că mă bătuse cîndva gîndul să compun o plachetă — « Arta ca diletantism » — cu dînsa eroină, ci numai că vocabulul cu atît de supărătoare asociaţii vine de la unul latinesc, plăcere rudă iubirii, fiindcă plăcere subţire, şi că dînsa numai în acest sens trebuie să-l ia.

Ii plăcea să facă ceea ce făcea, şi o făcea cu o serioasă uşurinţă, chiar şi atunci cînd întîmpina vreo dificultate, căutînd a se sui la izvoare, lucru nu rar. Nu cumpăra pe ascuns, hoţeşte sau minţind, întreba şi spunea de ce întreabă. Se documenta, cronicile voia să le cunoască şi cineva să i le mai explice, citea, redeschidea pe clasici, se întorcea la literatura rusească, în care fusese crescută şi pentru care avea o marcată predilecţie, se informa din reviste, nu slugarnic şi nici copiind, şi revenea de mai multe ori asupra aceluiaşi document, ca, spre pildă, atunci cînd i s-a cerut să decoreze sala particulară de muzică de la Palat. Modela în lut plăcile, apoi arse şi transpuse în lemn de nuc, de diferite mărimi, cu muze şi cu dansatoare şi cîntăreţe, de obicei cîte două în relief pe suprafaţa mat şlefuită, cortegiu şi cor, în care chip era individualizat ca într-o singură desfăşurare, şi corespunzîndu-şi de la distanţă ca motivele unei simfonii. Pentru care Miliţa s-a oprit la picturile pompeiene, consultînd şi pe cele murale învecinate, de acolo pornind, ca să le trăiască, şi în ambele feluri inventînd. În artă trecutul nu trăieşte decît dacă este inventat cu autenticitate, altminteri nu este artă, iar fără artă nici trecut nu e. Zeci de ani mai tîrziu, în preziua expoziţiei pe care şi-o pregătea pentru Londra, ultimul ecou al acestor cercetări creatoare se izvodea, ca de la sine, în surprinzătoarea serie de figurine a paparudelor, despre care de acolo mi se scria că sunt asemeni plăsmuiri de vis, dar pe bună dreptate ca de pe tărîmul celălalt, de vreme ce întotdeauna trupudium-ul poate să fie elizean şi infernal, totodată sau pe rînd graţie năprasnică şi coşmar unduit, ca bacantele lui Euripid. Dovadă că şi bucuria spusă de Miliţa, deşi mai lămurită decît a antichităţii, nici ea nu este cu totul pură.

Asemenea lucruri nu apar fără legături telurice. Nu poate fi doar mimetism. N-ar şti să le izbutească. Antene, desigur. Dar cum fără înrădăcinări s-ar turna un Brâncuşi ca acela mare, de bronz? I-a fost elevă, şi înrîuririi Miliţei i se datorează complexul plastico-arhitectonic de la Tîrgu Jiu ; totuşi aceasta nu mi se pare suficient ca fundamentare genetică a puternic pămîntescului ei Ion Creangă. Fără îndoială, nici Antony van Dyk nu avea picătură de sînge englezesc însă din el descinde pictura britanicilor. Facă alţii hemograma ! Legături, nici vorbă. Toate o fac sociabilă, veselă în lume, pînă la exagerare, cum o nemureşte desenul lui Marcel Iancu, atîrnat în biroul lui Emil. Era la o recepţie de artişti la Legaţia Turciei, ministru fiind cel mai de seamă prozator al ţării sale pe-atunci, şi Iancu pretindea că Miliţa se cam afumase ; dar şi cînd aceasta se întîmpla, foarte rar, nu era în dauna echilibrului omenesc, luciditatea nu şi-o pierdea, îşi ţinea capul pe umeri, şi relaţii avînd multe, ştia multe. În 1930, fiind eu la Haga, cerusem o expoziţie de artă românească pentru oraşul rezidenţial, mutată apoi în capitala Olandei, şi pe la începutul lui iulie fusesem rugat din ţară s-o transport, omagiu centenarului independenţei belgiene, la Bruxelles, cînd primesc o telegramă : « Mîine plecăm Paris te aşteptăm acolo Miliţa ». Am răspuns : « Jumătate drum expoziţie Bruxelles ziua . . . ora . . . » Oficialitatea se retrăgea. Cu Miliţa şi Emil am mai făcut înconjurul, am ascultat criticile, apoi la masă cu ei seara, pînă tîrziu. Flecăreală. — « Dar n-am venit pentru asta, nici pentru expoziţie, am venit pentu tine ! » Şi începu să-mi depene tot ce se petrecuse la Bucureşti în acel sfîrşit de iunie nu în formaţiile mai mult sau mai puţin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

publice, ci dedesubturi, jocuri și sforărie, plecăciuni oculte și oculte opoziții, perindîndu-se nu defel siluetați, ci în patru dimensiuni, căci și spre viitor, toți oamenii politici pînă la cei de mîna a treia plus cîteva debuturi, nelipsind nici coconetul. Lesne îi ghiceam sursele și ascultînd-o, construiam. Emil, omul poate cel mai distant din lume, sublinia cîte o afirmație a ei, în virtutea faptului că singura sorginte pe care Milița mi-o pomenea, explicit și de mai multe ori, era tatăl lui. Generalul Petrașcu nu era numai guvernatorul militar al Dobrogei, era singurul om, într-adevăr prieten cu Averescu și cu Prezan, mareșalii împreună certați, care trebuiau neapărat să asiste la instalatoria ședință de la Cameră, cu întreg regimentul de gardă jur împrejur. Convocat la Cotroceni și însărcinat cu delicata misiune, generalul negociase împăcarea și aflase de toate.

A doua zi, disdedimineață, plecau la Paris. Eu spre Geneva. Spre, pentru că m-am oprit la Strasburg și la Basel, ca Titulescu îndată să țipe: — « Ce-ai făcut? Te așteptam la dejun. Invitasem pe Einstein, ca să-l cunoști și tu. Mă, are niște ochi . . . » Pe drum, la restaurant cu băieții îi șoptesc — « Am multe ! — Singuri ! » După masă la hotel, s-a prefăcut somnoros. — « Noapte bună, patroane ! » toți, rînd pe rînd, eu, ultimul, cu mîna pe clanță. — « Încuie ușa ! » Apoi toată noaptea întrebări, ipoteze, planuri. Dimineața îmi telefonează să vin la el. Controlase aproape tot. — « Da, tu ai dreptate, dar de ce spui că va veni emisar?Cine? De unde o scoți? Informație nu e, și tu spui că ești sigur. » — « Feeling ! » — « Bine ! Vi cu mine la Lido, să vedem. Ești invitatul meu și ești în concediu. Vi ! » și pentru că a venit vorba de Titulescu, pe Milița am rugat-o în toamna 37 să-i facă bustul, după o fotografie pe care o cumpărasem în aceeași iarnă, la Saint Moritz. Aproape că a vrut să mi-o ia, mi-a scăpat-o soția lui: « Ești în stare lui Nicu să-i dai orice ! Te și bat ! Ai comandat-o ca s-o ai ». La fel dedicația care pe fotografie nu este una din cele oficiale, sculptoriței nu-i spusesem că aș dori un bust mic, nu de formatul tipic industrial, dar totuși de pus pe birou, cum le reușea dînsa, cîteodată și mai mici, dar pefecte, ci doar să nu fie de mărime naturală. Pe terminate, ca un fel de control și oarecum autentificare, a întrebat de cineva din familie. Pretindea că anumite trăsături sunt indelebile. Ieșise ceva destul de interesant, un Titulescu om, un ministru acordînd audiențe, și de aceea, dîndu-l ea unui club interaliat de după război, a fost înlocuit cu altul, ca în urmă să se piardă, ca și alte efigii și proiecte de statui ale unor măriri.

Nu este lucrare să nu-și aibă povestea, ca, spre pildă, celalalt portret-torso, nud pînă pe șolduri, al unei străine, care Miliței îi plăcea mai mult; și îmi istorisea cum o suverană îndrăgostire cățelească a provocat o înaltă gelozie roșcovană pînă la expulzarea din țară a modelului, cu soțul ei cu tot; dînsa puțin ironic emoționată, poate spre a mă convinge să împărtășesc preferința-i. Dar în ziua aceea făcusem o descoperire neplăcută. Pierdusem fotografiile, multe, după plăcile de la întîia expoziție la care apăruseră, cînd scrisesem, repede, una după alta, o întreagă serie de, în înțelesul vechi grecesc, epigrame. Gîndite ca săpate pe ele, două au și fost. Dar mai aveam de scris, și mi-ar fi plăcut să le am sub ochi. Pe cele vechi i le bătusem Miliței la mașină, două coloane de versuri pe o coală pusă sub o statuetă de bronz, cu o pisică frecîndu-se de gleznele nudului. Nu de mult îmi spunea că mai are coala aceea, de fapt pe marginea unor fotografii de folosit eventual în cartea închipuită, propriu-zis o restituire a felului inimitabil de a vorbi al Miliței, pentru care plănuiam o înregistrare pe bandă, ca să pot stiliza fără să falsific. N-aș fi vrut nici măcar să interpretez, ambiția mea fiind să redau viața, și s-o redaû vieții. Dar aidoma acesteia se schimbă și destinația putativă a fotografiilor, și scriind eu « Triunghi mort », în care ca parte a treia intrau și pietrele, ele acolo și-ar fi găsit locul, dacă Milița n-ar fi fost de părere să facă desene. Trecea prin filele cărții o pisică, ea trebuia s-o cu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noască; şi aflînd că împlinesc cincizeci de ani, iar pisicul ei, Vasilache, fiind singur, mi-a cerut un pui, al Tigruţei, ca, oferindu-mi în schimb o placă nouă de marmură verde, caii la scaldă în mare, care îmi plăcuse, lucrurile să se oprească aci. Doar plăpîndul pumn de blană albă cu pete negre s-a întors acasă, bătrînul motan prea de tot zîrlind pisicuţa. Prilej să modeleze totuşi feline vietăţi, unele arse, altele nu, şi cîteodată fetiş, Miliţa avînd obiceiul să-şi fabrice un zeu protector pentru expoziţie. Pe care găsindu-l favorabil, îl păstra şi după aceea cu sfinţenie, spre pildă capul de papagal sălbatic vopsit cu toate colorile, şi de care n-a voit să se despartă, oricît am rugat-o să mi-l dea. Mi-a făcut altul, dintr-un ciob de marmură albă găsit de dînsa la Constanţa pe plaja de sub vii, şi cum să-i spun, cînd m-a întrebat de el, că a rămas la Londra, unde am lăsat şi atîtea altele?

N-am iscodit-o cît îi era credinţa în capişti de adîncă, cert e că atribuia puteri aproape magice plasticei, şi eresul nu-l avea numai de la Brâncuşi. Cu ce groază mi-a mimat păţania cu regina Neferte! Mărturisindu-i că după ce cumpărase copia bustului de la Berlin, în casă nu-l putea suporta, cineva i-l oferise. Ea încîntată. Dar uitîndu-se la mai mult decît minunata egipteancă, nu mai putea scăpa. Avea nevoie să se uite iar. O urmărea. Trebuia să se întoarcă, să-l mai vadă, şi oriunde se ducea, bustul. Devenise obsesie, obsedanta Neferte năplai pe piept, greu, şi pleoapele grele nu şi le putea deschide, s-o gonească. — « Tu . . . nu crezi ! nu crezi ! . . . Eşti un prost ! » Căci într-adevăr n-am crezut, deşi Miliţa era dramaturgă, şi cu toate că împeună făceam constatări, care pe amîndoi ne amuzau, pe mine ducîndu-mă şi la înfiriparea subiectului unei comedii nescrise, ei povestită: Sculptorul şi Modelul, în care personajul, revelat sieşi de sculptură, se străduia s-o imite, ca omul copiind imaginea, să treacă prin incredibile ipostaze şi peripeţii. Ceea ce se şi petrecea uneori, căci Miliţa care, ca să se laude cu facilitatea asemănărilor, cita pe Despiaux: — « La ressemblance est un don à part et tout spécial, eh ! dacă n-ai asta poţi avea oricît de mult talent, n-ai nimic, nimic ! — » prindea încă şi mai bine acel aer zis de artişti « în caracter », elementul pentru eroizare esenţial. Care, frecvent difuz într-un « încă nu » sau într-un « pe ducă » insensibil de evanescent, nu este vizibil oricui şi prea adesea nu sieşi, nu persoanei în cauză.

Miliţa înţelege aceasta, pentru că ea nu se vede decît în lucru, şi poate încă şi mai mult pentru că prin lucrul ei vede pe ceilalţi. O întreb de ce nu face pe cutare. «— Ce să fac? Capul lui nu este decît de intelectual!» Răspuns al şedinţelor de poză, care nu-i sunt o încercare de copiere, nici de sfredelire a celuilalt. Vrea să trăiască dînsa pe omul care îi stă în faţă, sforţare cu toate mijloacele pînă cînd nu mai vede. Sculptorul impune modelului mai puţină imobilitate decît pictorul, are nevoie de schimbări, şi Miliţa le cere, întrerupînd în aşa fel conversaţia, încît să-i permită de fiecare dată cunoaşterea întregului om. Întrerupere întru aceasta deci nu e, ci desvăluire, pentru care şi-a creat o tehnică. Obositoare pentru ea, spectacol pentru un străin inteligent, dacă nu chiar lecţie, studiu a ceea ce putea să pară distracţie, un tînăr scriitor vine la şedinţa finală a bustului meu. Nu se cunoşteau, erau reciproc curioşi, numai noi vorbim, ea pîndindu-şi atentă rarele intervenţii, şi totuşi «— N-aş fi crezut că mă poate interesa aşa de mult. Extraordinar! Am s-o pun într-un roman » ! Căci Miliţa avea un fel de iradiere deosebită, care, mai ales cînd lucra, făcea contactul, un contact al ei, şi ea şi-l ştie. Răspunde ţanţoş învinuirii că bustul lui Sadoveanu este spiritualizat: « Îi vorbeam, şi cînd vedeam în expresia lui o cît de mică scînteie, aia o făceam. Ce? Era să fac un cur de găină? » Nu spunea că-l întreţinuse despre el, spionîndu-i tăcerile, pentru care treabă se pregătise cerîndu-i romanele pe care le preţuia mai mult. I-au plăcut « Noaptea de Sînziene », dar şi imposibilul bizantin masonic din « Creanga de Aur », fiindcă nu căutase plăcerea,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nici nu voise să se informeze, ci să-l trăiască, pe el. Antene care se şi transmiteau, poate ca în lectura la distanţă, din nou atît de îndoielnic cercetată în Statele Unite.

— « Haide în atelier ! » Coborîm împreună, mă opresc la sculptura cu maimuţe. Miliţa e nerăbdătoare : « — Aia o ştii. Îţi place? Vino aici. Uite : ce zici de Cisek? » Este una din lucrările ei majore, îi mărturisesc că are ceva goethean. — « Eh, cum de ghiceşti? Cisek mi-a vorbit tot timpul şi mi-a vorbit numai de masca lui Goethe, tot timpul : Goethe şi masca, şi tu îmi spui că este . . . Cum ai zis, să-i spun şi lui? ! A şi publicat un eseu, în Germania, despre masca lui Goethe. » Şi rîde, mai de grabă chicoteşte, ca de atîtea ori la finele unei fraze. Este vina materialului că-n lut este şi mai reuşit. În lut e viu. Piatra nu permite redarea unor fineţuri, nările, tîmplele care parcă pulsează. Îi spun că face şi un frumos vers : « Pe Cisek l-am văzut în lut şi-n piatră ». Vers de circumstanţă pe care mi-l reamintesc, pentru că bustul, menit să treacă mult dincolo de asemenea nimicuri, nu-l pot vedea. Şi nu numai eu. Ca atîtea alte comori tînjeşte în depozit, pimniţe-depozit în toată ţara sub muzee pe sponci, abia prospecte a ce ar fi cultura românească, ţinută la frigorifer, vitregită şi de tot felul de jaluzii, başca nepriceperile. Cînd va fi cultura în toate domeniile, cea modernă mai ales şi contemporană, preţuită suficient spre a fi dată în folosinţă, ştiut fiind că numai frumuseţea deţine vraja neuitării?

Nici Miliţa nu uită. Se ştia părtinitoare şi se refugia, vrîndu-se crezută obiectivitatea în persoană, în clocotul de lapte care dă în foc al unor furii subiective şi de moment, înzestrate cu darul de a o face să înţeleagă mai bine că ea nu se vede. Şi cît ar fi dorit ! Dar să-i facă cineva portretul? Nu-şi prea vorbeşte colegii de rău, laudă cu dramul, şi din această prudenţă sau parcimonie reiese critica. Nu spune nimănui că este gata să pozeze, şi cam aşa face şi cu cei pe care ţine să-i chipuiască : le-o cere şi amînă şi le-o cere. Se preface adormită, pe sub gene fixează, şi deodată — « Astăzi vreau să te desenez — Ştii că am să-ţi fac bustul ! » Rămîne un desen, face altul, are carnete, înţesate cu desene, carnete ca nişte repertorii, şi mai face un desen, pînă într-o zi » — Vrei să vi mîine? Te rog, vino » Iar după ce a terminat, cea dintîi, mulţumeşte : — « Că mi-ai pozat, că ai vrut să pozezi, că te-ai obosit. »

Vremea nu stă pe loc. Miliţa îşi dă toată silinţa ca vremea să nu se vadă pe ea, însă ea vrea să se şi vadă, vrea tot mai mult, da ! Miliţa vrea să se vadă pe sine. — Theodora, fă-mi tu bustul ! Theodora se codeşte, apoi promite : « — Şi tu mă faci pe mine. » Au căzut de acord şi totuşi parcă amîndouă se îndoiesc. Trece un an : « — Theodora, cînd îmi faci bustul? Nu te interesez? Fă-mi-l, te rog ! » Trec încă doi ani : — « Theodora, fă-mi tu bustul ! » Dar Lucian Ion Murnu stă mai aproape şi se văd des. Miliţa ţine la Mariana şi la Ion : « — Sunt aşa de buni ! » Ion o roagă să-i pozeze. Insistă, o presează. Miliţa consimte. Se duce, dar nu stă liniştită, parcă au apucat-o toţi dracii, nu vrea să stea mult, îl grăbeşte, ba îl goneşte. Iureş. Murnu lucrează febril, ca niciodată. « — Gata ! Mîine nu mai vin. Ţi-am spus-o ! » Bustul este turnat şi Miliţa vrea să-l văd. « — Bine ! Vrei să mergem mîine? — Nuuu . . . du-te fără mine ! » şi se strîmbă puţin. Bustul este o capo d'operă. Bustul este expus. Alţii îi spun acelaşi lucru. « — Da, nu zic, Murnu înţelege, dar . . . m-a făcut Muma-Pădurii ! » Şi nu trece un an : « — Theodora, vreau să-mi faci tu bustul ! » cu toate că ştie că Theodora nu înfrumuseţează.

Căci Miliţa îşi are fidelităţile ei. Neschimbată în capriciozitate, judecă solid toate şi toate parcă îi atîrnă numai de un fir de păr, cum şi le întipăreşte în minte, ici un zîmbet, ca pe faţa micului cap de bronz al unei tinere bulgăroaice, colo o ridicare din sprîncene. În bine sau în rău, nu variază decît expresia verbală, mai legată de un interes imediat. Aflînd după cincisprezece ani de absenţă despre mine, plînge, nu spune nimic, nici o dorinţă. Peste cîteva zile mă duc la ea, şi a doua zi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îmi trimite vorbă de parcă n-aş fi fost. Ne îmbrăţişaserăm totuşi. Ce-are a face că vorbim fără a mai ştii de timp? Aproape ţipă că rupe vechea noastră prietenie. Ştiu că i-ar părea rău, şi îndată este ca şi cum n-ar fi fost nimic. Este, cum era cu pisicile: le înlocuia cînd mureau, însă pe Vasilache, bătrînul motan negru care spărgea ouăle şi cu deliciu le mînca, nu-l înlocuieşte. Cum nu poate vorbi de Sonia, fără să se dea la soţul ei, pictorul Delaunay, şi n-o face decît dintr-un sentiment pentru artă, Miliţa şi întru aceasta fidelă.

Sună a paradox că revoluţionarii mari ai artei, Cézanne, Brâncuşi, şi înainte şi după, au fost şi sunt ferventi, nu admiratori, ci adoratori ai clasicului. Desigur, depinde ce numeşti clasic, şi fireşte, miră pe unii să audă că întotdeauna e clasic numai o reală experienţă, care sparge regulile, nu de dragul să le spargă, ci din pricină că cinstindu-le, învaţă să caute altele. Experimentează, pînă cînd experienţele, încetînd a fi trăite nou, sunt luate de-a gata, iar de alţii ca un semipreparat sau canon de mîna a doua, (numai de aceea canon), şi astfel nu înţelese în sine, aşadar nu creaţie ca atare mereu creată, de unde imutabilitatea acesteia. Care nu este model, ci şcoală întru propria-ţi descoperire, a lui Brâncuşi la Paris şi aceea deprinsă de Miliţa în atelierul lui Brâncuşi, despre care un inovator manierist de modern primitiv a zis cu o rară intuiţie: « Dumneata refaci clasicul — vous refaites du classique ». Căci obişnuindu-se, mulţumită îndelungatei şlefuiri a unui obiect, cu planul continuu, trecerile ea nu le poate concepe decît lente, a întrepătrunderi, ca la dînsa, cu justificări, poate subterane, însă voit controlate, nu salturi care, urmare logică, i se par neadevăruri. « — Ţie îţi place Kandinsky? Nu se poate! Îţi place? Nu ştii! Eu ştiu, da! eu ştiu, l-am văzut la München şi făcea altceva. N-avea pic de talent.
Vechituri, vechituri, vechituri! Ce? Vechituri . . . » Şi deodată se apucă . . . « Nu! Nu! Kandinsky nu! Delaunay aproape la fel! » Delaunay despre care nu se mai sătura istorisindu-mi: « — Nu, nuu! Într-o zi mi-a pus în faţă două peisaje, acelaşi în două feluri. Întîiul, cum era: peisaj, al doilea numai arcuri. I-am zis: adevărat, este numai cel dintîi. Poţi tu să crezi că arta poate să fie neadevărată? Mi-a explicat. Teorii. M-a plictisit. I-am zis: arta nu e teorie! » Deşi îi plăcea să vorbească pe şleau, mă îndoiesc că a fost tocmai aşa, fiindcă nu cred că numai de dragul Soniei ţinea în zid o litografie pe care el i-o dăduse, nici închisă faţă de arta contemporană nu era. Selectivă şi pornită. Dar cu cîtă căldură mi-a vorbit de o expoziţie Paul Klee, văzută în Elveţia, şi cît de superb îmi descria mica ambarcaţie galbenă pe o imensitate albastră!

Cum ar fi reacţionat, dacă ar fi cunoscut începuturile lui? Cred că nu s-ar fi dezis. Întotdeauna era mai întîi şi-ntîi o regăsire de sine, la care nu mai putea să renunţe. Renunţările sunt pentru surogate, de aceea surogate devin toate la cîte renunţi. Viaţa este proces de integrare, şi Miliţa caută să se recîştige din tot ce o ameninţă, ca să se apere în felul acesta împotriva pierderii. « — Nu ştii ce devine! Păcat că nu poţi să vezi şi tu. Este ceva unic, este nemaipomenit, inimaginabil! Vrea toate lucrările mele să le aibe împrejur, toate, şi puse aşa încît să le vadă pe toate deodată. Mi-a cerut să-i duc şi altele. Am să i le împrumut. Este ceva! Se stinge, şi parcă nu s-ar stinge — vrea să vadă! » Iar Miliţa, chiar şi povestind, vrea să cuprindă. Povesteşte ca să absoarbă, să-şi însuşească ceea ce-i este drag, toată fiinţa, ca să nu mai fie părăsire. Pe alt plan iarăşi planul continuu, căreia dînsa prefera să-i zică, unic, aşa cum o învăţase Brâncuşi, zicere de data aceasta mai potrivită, căci de medalie. Era continuitate împrospătată continuu, de aceea vine şi în judecata ei contrară, mai bine zis în simţămîntul lor, cînd i-am dus pe Voiculescu, dorindu-se cunoaşte ca oameni şi ca artişti. Dar erau prea deosebiţi, şi citindu-i doctorul povestirea cu geambaşii, ultima scrisă, au rămas nemulţumiţi, amîndoi cu o nemulţu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mire mai puțin oglinditoare decît răsfrîntă, a fiecăruia față de sine, din cauză că necuprinzînd pe celălalt, nici pe sine nu se putuse nici unul din ei arăta.

Închidere și stîngăcie care puteau fi putere sau scut, tristeți și accidente reduse la planul continuu. Își frînge un braț dar Milița n-are îndoieli, în ea lucrează dorul de lucru, și întărind-o, îi descătușează generozitatea, ca să se reverse în laude pentru doctorul Firică. Îi face bustul, îi lucrează una, îi lucrează alta, îi copiază un crucifix, l-l cerusem într-o scrisoare: « Dacă vrei să-mi faci o plăcere . . . dimensiunile . . . proporția . . . Alege, te rog, materialul pe care îl crezi mai potrivit ». Se hotărăște pentru lemn. Nu se găsește decît stejar. Mi-l arată în lut: « — Țin să fie al tău, cum îl vrei tu. Însă, pentru noi, astăzi nu e sus o tăblie scrisă, este un nor. » « — Milița, eu cred ! » Imediat sare: « — Și eu ! » Are textele în față, nu se mai uită la nici o reproducere, îl refacem, și terminat: « — Îmi pare așa de bine că mi l-ai cerut ! Îți mulțumesc ! Foarte, foarte mult ! » Poate că-i era, deși înainte să-și frîngă brațul, ca brațul rupt pus la lucru, și ea numai lucrînd este într-adevăr ea.

Dar Emil nu se simte prea bine. Milița m-a chemat. Rămîne în atelier. În birou, singuri, el îmi povestește: viața lui, viața ei, viața lor. Alt telefon, să vin la dejun. Am sosit prea devreme, ascultăm radio. « — Știi programul? » întreabă Milița. Este o simfonie de Haydn, a creației, și mă trezesc vorbind: « . . . Adam . . . Facerea omului . . . » Brusc, mă opresc: lui i-au dat lacrimile. Îi cunosc de cincizeci de ani, dar îi cunosc? Îl cunosc pe el? O cunosc pe ea? Cînd cunoști pe cineva? Cum cunoști? Ce înseamnă a cunoaște? Milița îmi telefonează: « — Emil e mai bine, vino la dejun ». Atelierul, ultima lucrare începută, masa. Discuție aprigă. El vine tîrziu, e tăcut, abia cîteva cuvinte, aproape că nu mănîncă. Se scoală de la masă. Un gînd ca o aripă lungă, gînd ciudat, care uneori mă săgetează, nu tocmai gînd, presimțire și constatare, nu simplă, certitudine parcă-mi spusă, de neînlăturat. Nu l-am mai văzut decît « — Nu vrei să-l vezi? Vino ! Emil este cum era tînăr, vino să-l vezi. l-am făcut și masca. »

Galerie de busturi. Vieți, mai puțin ale lor decît ale ei, care le-a zămislit. E bustulețul pianistei venite să vadă încă o dată mormîntul celui iubit. Milița l-a făcut pe dinafară, rugată de Ciomac, ca să se șteargă rușinea că-n timpul unui concert îi dispăruse ceasul-brățară. Tînăra îi trimise o scrisoare, ca micu-i nas: în aer, pricepînd abia în Franța valoarea darului, pe care nu și-l mai poate ține la casa de la țară; și venind din nou, un accident de avion pune capăt strălucit începutei cariere muzicale. E bustul « mai mare ca natura » al arhitectului Gheorghe Cantacuzino, unul dintre cele mai izbutite; este al artistei care sună la ușă: « — Milița, am venit să văd cum mă interpretezi »; este al profesorului animator Dimitrie Gusti, cu zîmbetul său veșnic inconsistent. Dar sculptorița are ambiția să chipuiască toată epoca, granguri și măriri. Mă întreabă: « — Ce zici tu, să fac pe X? Mie mi se pare că este la apogeu, un om sfîrșit, sau crezi că are să se mai suie și să mai aștept? » Vieți, nu ale lor, ci ale ei.

Efigii a căror viață a fost sau mai este altceva, ea le-a luat, sunt viața multiplă și una a Miliței și Milița exultă. Nestăpînită, nu-și încape în piele. Cu o obrăznicie sublim de copilăroasă îmi aruncă: « — Fac o expoziție ! Fac o expoziție la Londra, eh, la Londra, fac o expoziție, eu, eu, eu ! ! Ce ești tu ! Eu sunt invitată ! In-vi-ta-tă, înțelegi? Nu te invită pe tine ! Așa! » Treptat, atît e de răpită, înțelege în sfîrșit că mă bucură, și nu sunt sigur că nu este dezamăgită: îi taie efectul. Apare latura cealaltă. Pendulare, la dînsa dornică și calmă, îmi cere informații. Pendulare la fel, cum nemulțumită de fostul ei profesor de engleză de dinainte de război, prietenul care provocase, pregătise, organizase expoziția, îi procurase comenzi — două busturi de M.P. (membrii ai Parlamentului) — o găzduise și o ținuse în Anglia, pe ea și pe secretarul ei cu soția, pe seama lui, îi așterne o scrisoare, compoziție orginală

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la discursurile lui Churchill, spilcuiește un cuvînt, transcrie o expresie «— Am scris-o și i-am trimis-o. Așa ! Și Peter mi-a răspuns : I am a honest man. S-a purtat mereu foarte bine cu mine, foarte bine !» încheie dînsa, de două ori cu ea mulțumită, și în felul acesta toate le împacă.

Parcă dansa. Exultă, nu ca atunci. O privește pe ea și chiar în esența ei. Exultarea e mai pasionantă. Dansa, și fără îndoială, cînta. Cîntă și dansează ca o fetiță, și nu mă miră prea mult, căci deși în vîrstă, este ca o minge. Ca atunci cînd, ieșind să vedem trandafirii de pe Jianu, a căzut, literalmente « cu cracii în sus » și, fără să am vreme să m-aplec s-o ajut, era în picioare. Avea șaptezeci și ceva de ani, are cincisprezece mai mult, dar « — Au să scrie ! Are să scrie ! Scrie o carte. Despre mine : Milița ! Milița ! N-are să-i zică altfel, numai Milița ! Înțelegi tu? Mi-li-ța ! » Și era o sete și o bucurie, de nu mai știa să-mi spună numele autorului. « — Nu știu ! Stai... Vintilă. Petru Vintilă. Dar înțelegi? O carte întreagă și îi va zice Milița ! Tu să n-o cumperi. Jură-mi ! Vreau să ți-o dau eu, cu ce vreau să-ți scriu eu, înțelegi? Milița ! Va fi făcut la fel și cu alții? Mai tîrziu a scris « în amintirea bunului început, care nu se va sfîrși niciodată ».

Știa dînsa ce înseamnă « niciodată »? Îi era tot mai sete de sine. Cealaltă carte, un studiu, întîrzie. Publicitatea o atrage, și ar fi vrut altceva, ca să se aibe întreagă, pentru dînsa, așa cum lucra. Poate oare să se satisfacă? Îndoielile nu le spune altora, de frică să nu fie judecată după ele, căci « dacă nu-ți spui tu valoarea, ceilalți n-o văd », și din tot ce scriu aici, probabil că nu i-ar fi plăcut decît că nu le însăilez cronologic. Alăturări, nu de timp, ci de viață, sunt mai ea, cu aceeași dorință de curăție și hîrjoană pe care o avea, cînd, copilă, strîngea copiii din sat. Mergeau la rîu, lefreca trupurile cu o piatră, și se bălăceau bucurîndu-se în soare, că sunt curați. « — Îi frecam și de-a sila », mărturisea dînsa. Iar altădată : « Știi? au început iar să spună că sunt ovreică. Bunicul meu era călugăr. » « — Ce-ți pasă, Milița ! » « — Ce să-mi pese? Ți-am spus, Ștefane, cum m-am născut? Nu? Ah, ca s-o știi ! Mama — ai cunoscut-o, că și odaia aia a lui Iancu i-am cerut s-o facă pentru ea — n-avea copii. Ar fi vrut și nu făcea. S-a plîns unei prietene. Prietena a sfătuit-o să se ducă la rabin. Mama s-a dus. A pus-o să facă o baie specială, nu știu, poate că tu știi, mi se pare că la sinagogă, o baie cu alte femei, rituală. Și m-a născut. Asta e ! Dar ce e o baie? doar o baie, atît ! » Și într-adevăr nu era decît atît ! acel atît de tăcere care se lăsa uneori între noi, un atît care pe Milița o spune voință, una din acelea cărora li se zice de fier.

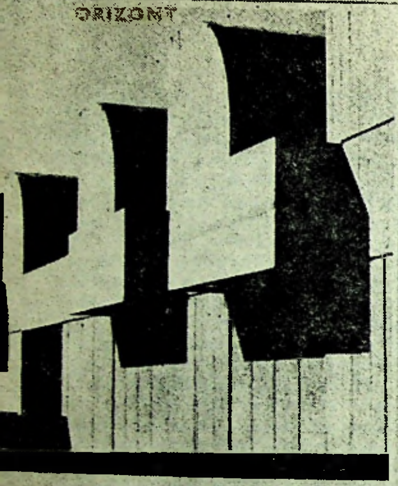
Nu mă pricep la metalurgie, dar știu ce mi-a istorisit, o întîmplare de pe cînd avea 14—15 ani, vîrsta codanelor, pe nemțește *Backfisch*, englezește *flapper*, francezii, mai șugubeți, îi zic *l'âge du diable*. La Odesa, cu familia, seara la operă : *Picoevna Dama*. Arcușuri pe strune, viori care se acordează, instrumente care se încearcă, și așteptare înfrigurată, căci întîia oară la operă. Dar așteptarea se transformă, nu mai este a ei, este altceva, și ea e prinsă în aceea. Toată sala freamătă. Muzica tace și luminile se reaprind. Bărbați care se scoală în picioare, capete care se întorc, intră cineva și o șoaptă aleargă. Murmurul crește ca o aclamație, plecăciuni și tăcere, dar o tăcere de laudă, laudă mare, foarte, foarte mare laudă. « — Înțelegi? Intra o femeie, o femeie frumoasă, știută pentru frumusețea sa în toată Rusia. Mă credeam și eu frumoasă, și m-am întors. Ascultă ! N-am văzut ceva mai frumos. Eu? Nimic. Ei bine ! în seara aceea am hotărît că trebuie să fac ceva, neapărat, ca să fiu și eu. Numai asta mi-am zis toată seara. Să fac ceva, ca să fiu ! Vino să-ți arăt ce-am lucrat. Știi? Atunci m-am gîndit la sculptură. Poate pentru că-mi plăceau pietricelele și femeile nu prea sculptează. Să nu crezi că pot să uit ! »

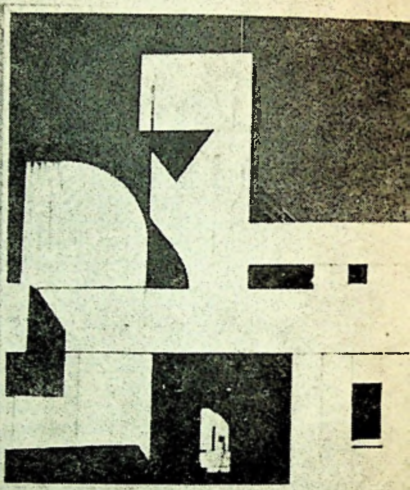
Voința nu e destul, însă oricît ar fi dăruirea, fără voință nu se face nimic, iar cînd merg împreună, orice rataj nu poate fi decît părelnic, pentru că arta, toate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

artele, plastice sau nu, confruntă cu ceva mai mult decît cu vremelnicia, confruntă pe creator, ca pe fiece om într-adevăr om, cu moartea. Că şi-o poartă fiecare pe a sa în el, este o sarbădă banalitate. Chiar murind pentru altul, oricine nu-şi moare decît moartea sa, pe care tragedia grecească o dovedeşte pe deplin la fel de străină oricui, stele şi epigrame funerare zic regretul, iar cultele mistice încearcă înlăturarea-i. Mai înţelept gîndul, tot al unui grec, dar martirizat, că ea stă să fie preocuparea de căpetenie a fiecăruia. Însă încă şi mai rodnică ar fi, şi de aceea mai dinamică trăirea ei. În care înţeles, Miliţei îi era familiară. Cum oare să nu fi fost celei care a împodobit atîtea morminte? Spre a le închina frumuseţii, Miliţa pe cei de dedesubt a trebuit să-i trăiască, dînsa îndeplinind, fără a şti, ceea ce poate că ei nu bănuiseră că ar fi de făcut, cinstirea amintirii lor astfel cîntare a vieţii ei. Căci uneori taina şi vădirea sunt una. Pentru că viaţa răsfaţă într-adevăr numai pe cei pe care îi chinueişte, fără ca să ştie, din pricină că numai aceia ştiu într-adevăr s-o iubească. De aceea înrădăcinările Miliţei. De aceea şi zvonurile din jurul Miliţei, mituri care vor spori mitologia, de vreme ce multora le va fi de multe ori descoperire, ca ei mereu să murmure, scrîntind puţin alesul vers — *tel qu'en elle-même enfin l'éternité la change !* Totuşi, hiperbolă. Preamărirea, epuizînd subţirimile şi deşertînd de substanţă, nu arareori sărăceşte, şi nu prea văd cui ar fi de folos. Eu unul, sunt bucuros că sunt muritor. Dar Miliţa? Ea cum de-a putut să moară? Cum de-a murit? Cine a ştiut-o bolnavă?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România





Palais National qui abrite notamment les collections d'art gothique catalan, dont la silhouette fait un frappant contraste avec celle du bâtiment qu'a conçu architecte J.-L. Sert.
A l'extrémité de la terrasse, au milieu d'un bassin qui sert de limite, une grande sculpture ciment et bronze de J. Miró: « Lune, soleil et une étoile », domine le paysage urbain.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARTIȘTI ROMÂNI în cadrul Premiului JOAN MIRÓ 1978

Ca în incinta Acropolei, un măslin venerabil străjuie curtea centrală a Fundației Miró, marcînd simbolic, la celălalt capăt al Mediteranei, în pămînt catalan, un destin de inteligență și de radioasă comprehensiune. Trunchiul bătrîn, în jurul căruia se ordonează arhitectura de galerii și terase a acestui edificiu, tonul de pămînt, găsit, aici, pentru betonul aparent, ca și deschiderile cordiale ale spațiilor de expunere, proclamă, toate, o ambianță modernă și totodată străvechi meridională; de la un precedent ca acela al caselor tipice din Ibiza, pe care le admiră neabătut, de la o inspirație robustă și solară, Josep Lluís Sert, autorul edificiului, a găsit impuls pentru dezvoltări de amplă funcționalitate contemporană. Timp de cincisprezece ani decan al Facultății de Arhitectură de la Harvard, iar în patria sa, în anii '30, fondator al Grupului de Arhitecți și Tehnicieni Catalani pentru Progresul Arhitecturii Contemporane, el s-a rostit în cadențe severe, fără pitoresc sentimental, omagiind lucid geniul locului, pe înălțimile de la Montjuich. În parcul ce domină Barcelona, clădirea Fundației vine să moduleze dealtminteri cuceririle altui loc vestit, indisolubil legat de gloria artei moderne: Fundația Maeght, de la St-Paul-de-Vence, înălțată de același arhitect, unde, prin grija autorului, un *Labirint* savuros și hirsut, din sculpturi de Miró, se poate citi pe orizontul limpezimilor marine.

Devenind, în cîțiva ani, una din instituțiile de artă cele mai active, căreia în 1978 i s-a decernat, de către ICOM, Premiul European, atunci nou creat, al Muzeului,

◀ JOSEP LLUÍS SERT: *Fundația Miró*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

configurînd o sinteză deschisă confruntărilor și emulației internaționale, adăpostind dezbateri, cursuri, seminarii, spectacole de muzică și poezie, cinema, teatru, Fundația a aflat o considerabilă afluență de public. Expoziții-anchetă, de o vastă rezonanță, precum aceea din 1977-78, semnificativ numită « Ce este și ce a fost cultura catalană », se adaugă unor manifestări artistice de o mare bogăție, spaniole sau străine, — aceea din 1976, bunăoară, intitulată « Cinci sute de desene inedite de Joan Miró ».

Pe lîngă astfel de surprize, prilejuite de ilustrul catalan care e patronul Fundației, s-au putut vedea aici selecții relevante din alți artiști notorii, Tapiès, Otto Dix, ori mai tinerii Richard Hamilton și Dieter Roth. Sinteze ale unor manifestări europene, *Documenta* ori *Bienala* din Veneția, transpuse în această nouă ambianță muzeală, expoziții de o anume perspectivă istorică, *America, America*, acelea despre *Bauhaus* sau Sigmund Freud, se adaugă expozițiilor construite pe o problemă sau o metotodologie contemporană, de la *Obiect* la *Arta video*, demonstrînd diversitatea explorărilor pe care și le propune acest dinamic instrument de cultură contemporană.

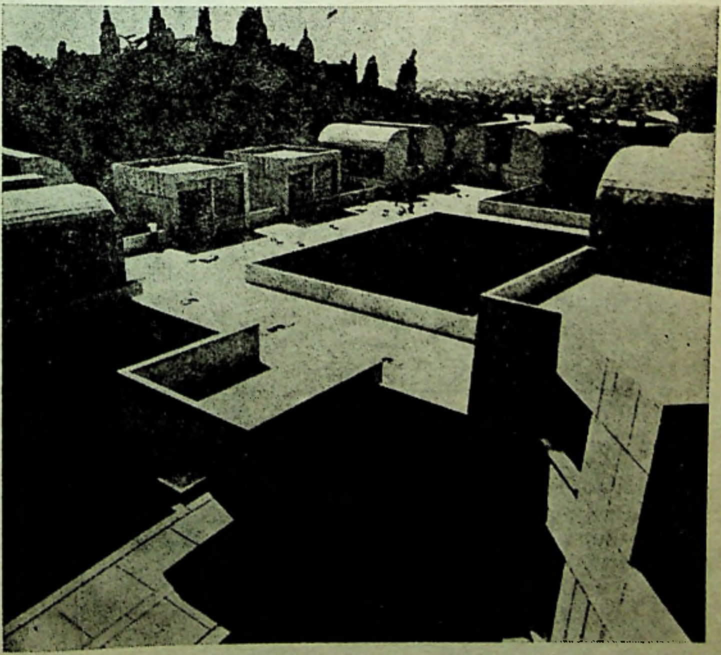
Înființată în 1962, ajunsă deja la o indiscutabilă notorietate, instituția care e Premiul Internațional de desen Joan Miró e găzduită și ea, în chip firesc, din 1975, în cadrul Fundației, a Centrului de Studii de Artă Contemporană. Cum grafismul lui Miró e considerat « o premisă esențială pentru alfabetele individuale », și pentru jocul de articulări a numeroase curente dezvoltate în ultimele decenii, Premiul ce-i poartă numele reunește foarte variați participanți, din zeci de țări, 581, de exemplu, în 1974. Astfel de cifre reflectă favoarea tot mai vie pe care tinerele generații o arată desenului, în acești ani. Cu grația lui acută, cu surîsul lui imprevizibil, Miró e în măsură să întrețină această nouă încredere în desen. Varietatea de tendințe pe care o atestă catalogul ultimei ediții — a XVII-a de la înființarea Premiului — omagiază semnificativ aniversarea de 85 de ani a pictorului.

Sarcina juriului nu era ușoară, în aceste condiții. Cuprinzînd personalități de un mare și loial prestigiu, ca profesorul Alexandre Cirici-Pelicer, autorul unei vestite cărți « Picasso avant Picasso », — care avea să fie aclamat, chiar anul acesta, ca Președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, juriul trebuia să distingă 5 artiști din cei 385 de participanți ai actualei competiții. Acordînd Premiul spaniolului Fernando Fernández Redruello, pentru un desen lucrat la Roma, *Il mondo dei sensi*, juriul punea în valoare căutările ce operează substituții în cîmpul imaginii tradiționale, saturată cu elemente ale unei libere și totodată concrete antropologii. Un « naturalism magic », în priveliștile lui Alberto Mendivil, o scriitură gracilă explicitînd, în peisaj, înțelesuri ecologice, la Carme Aguadé, erau printre elementele capabile să suscite interes ; astfel de mențiuni traduc o nevoie mai larg resimțită, de a pune la încercare vechile echilibre ale denotației grafice, purtînd imaginea înspre o alăturare nouă de concret și utopic, înspre himera comunicativă a unui desen care să facă loc neliniștii, dar și făgăduinței.

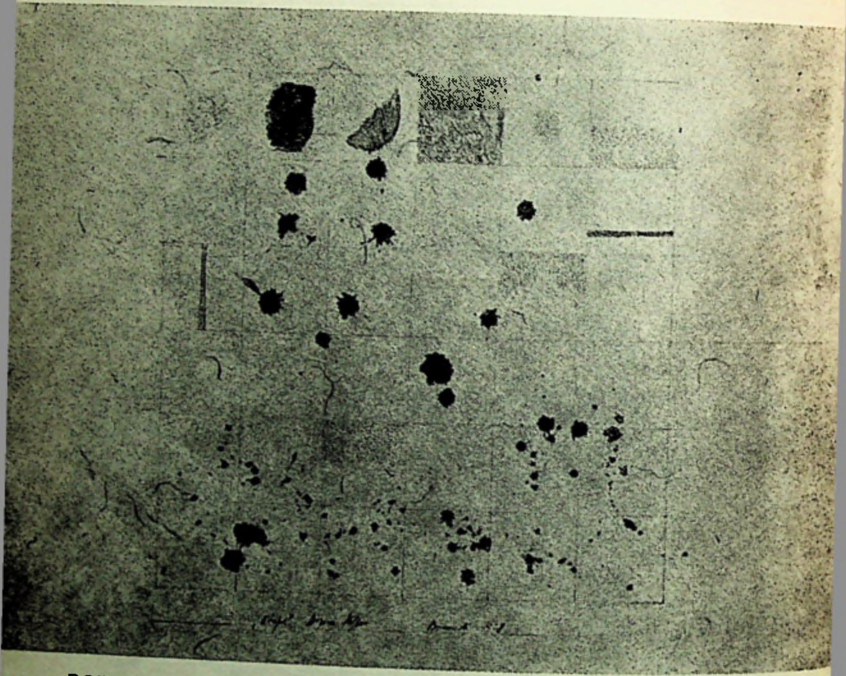
 @Asociația Ziariștilor Independenți din România

Față de aceste tensiuni, suavitatea insidioasă a unui cîmp grafic precum acela imaginat de Doina Șteflea — pe ivoire, ocru și roșu, diseminate ca într-o respirație a hîrtiei însăși — pare să se revendice de la o năzuință de echilibru jucăuș și senin. Dincolo de discreția omagiului astfel închinat lui Miró, impalpabilei lui spontaneități, o astfel de lucrare dădea prilej, totodată, unui comentariu care privește o mai largă sensibilitate românească : « Este o constantă a artiștilor români actuali » — notează în *Catalog* Lluís Bosch y Cruañas, secretarul juriului —, « o conștiință foarte senină a echilibrului și o cunoaștere foarte concretă a capacității formelor, a adevăratelor lor măsuri ». Astfel interpretate, *Etapele* tinerei artiste ilustrează tocmai o anume « pondere », proprie acestei senine conștiințe.

Barcelona: pe terasele *Fundației Miró*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



DOINA ŞTEFLEA: *Etape*

Măsura, la rîndul ei, poate trece prin curajul *arhaic al anonimatului*, în *Studiul* expus de Radu Stoica, alt tînăr distins în cadrul Premiului Miró. Un anonimat, al datelor anodine, al numerelor de matriculă, făcînd o arhitectură a involuntarei serializări moderne; însă voluntar şi rafinat condusă, înspre o impresie de necunoscut şi vechime, — cu adnotaţiile aşternîndu-se pe un fond brun-clar, precum suportul unui document din secole apuse. Rezultatul acestei dialectici — mai notează acelaşi *Catalog* — e asemenea cu enigma « unui monument peste care am da la colţul unei străzi, într-un oraş necunoscut ».

Cei doi tineri artişti români, totalizînd jumătate din palmaresul de menţiuni la ultima selecţie a *Premiului Miró*, se aşează, dealtminteri, în seria unor mai vechi

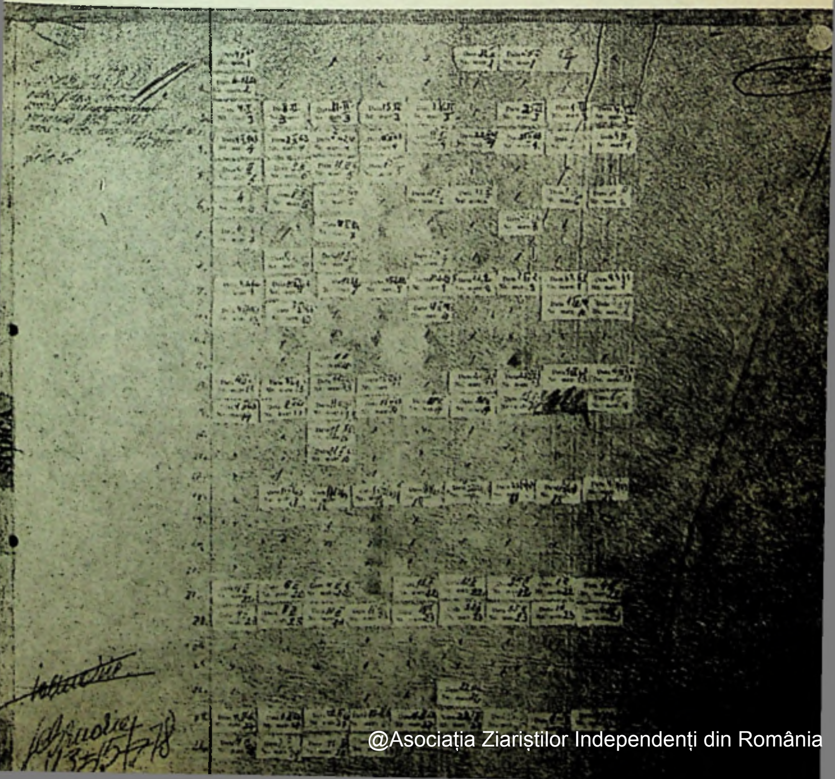
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

succese, obţinute cu ocazia ediţiilor precedente: sculptorul Mircea Spătaru, original şi în desene, deţinînd în mod excepţional menţiuni, trei ani la rînd, în 1971, 1972 şi 1973, Ion Stendl, în 1974, cînd numărul concurenţilor a atins cifra-record de 581, şi Teodora Moisescu-Stendl, care a dobîndit Premiul în 1971. Sînt distincţii care au elocvenţa lor, — mai ales dacă ne gîndim că printre « colegii » străini care au primit menţiuni, la alte ediţii, se pot cita artişti de importanţa lui Arnaldo Pomodoro, Jiri Kolar sau Cabrera.

D.H.

Traducerile din catalană: FRANCESCA RAGOLTA D'ANI

Medalia premiului Miró ▶
Una din sălile Fundaţiei ▶▶
RADU STOICA: *Studiu*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un comentariu spaniol despre Bacovia

În revista săptămînală spaniolă *Informaciones de las artes y las letras* (Informații despre artă și literatură) a apărut recent un articol amplu despre George Bacovia, semnat de scriitorul Juan Eduardo Zúñiga. Autorul pune accentul pe tristețea sfîrșitoare a poetului (« desamparo íntimo ») căruia viața îi părea un cîntec funebru. *Bacovia, poetul orașului dezolat*, este titlul acestui vibrant articol, din care reproducem cîteva pasaje caracteristice: « Bacovia poate fi identificat cu toți poeții care s-au referit la experiența vitală ca la un domeniu din care erau expulzați și pe care, din această cauză, refuzau să-l înțeleagă. Să citești poemele lui înseamnă să cunoști coșmarul unei lumi lipsite de scop și de sens, înseamnă să rătăcești pe străzi pustii, să pătrunzi în încăperi halucinante, să asculți sunete familiare, dar înfiorate de un asfințit trist. A perceput toate elementele ambianței sale vitale ca pe niște elemente dureroase și inexplicabile, nucleu esențial al inspirației unui poet care a lăsat o mărturie impresionantă printr-o introspecție lucidă, despre destinul alienării (. . .) Adeziunea poeților români de astăzi la opera lui Bacovia se datorează probabil în primul rînd muncii răbdătoare în elaborarea versului, efortului extraordinar prin care a obținut ritmurile potrivite cu patetismul temelor sale, o măsură exactă, o sonoritate gravă pe care o putem atribui în parte repetiției obsedante de versuri și cuvinte care transmit senzația unui angoasant cerc închis. Chiar unele titluri de poeme se repetă insistent: Plumb, Toamnă, Noapte, Nervi . . . Uneori par titluri de tablouri și referința la culorile peisajului este constantă, căci poetul nutrea convingerea simbolistă că fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Sînt de asemenea frecvente referirile la notele muzicale care sugerează stări de spirit. Simplitatea frazei este la Bacovia extraordinară. Nimeni n-a scris în română cu mai multă economie de cuvinte, cu mai puțină artificialitate, cu mai multă sinceritate ».

A. I.

Urmuz în limba germană

Pentru cunoașterea aprofundată a lui Urmuz, pentru evaluarea justă a importanței sale și implicit a curentului de avangardă românesc, apariția *Paginilor bizare* la München, în editura *text+kritik*, colecția *Frühe Texte der Moderne*, este salutară. De recunoscută exigență critică, editura menționată își propune valorificarea acelor scrieri ale începutului secolului XX, puțin cunoscute publicului german, care ilustrează evidențe timpurii ale revoluției în literatura modernă. Se introduc astfel în orizontul literaturii germane contemporane noi perspective, ce dezvăluie în dubla lor reflectare o nouă relație dialectică între geneză și actualitate.

În acest context, publicul german este îndrumat să vadă în Urmuz un valoros premergător al tendințelor din literatura contemporană. El va regăsi în lumea stranie, metamorfozată a lui Urmuz acea *Sicht der Entfremdung* și *Technik der Verfremdung*, elemente consacrate în tradiția inițiată de Kafka, Joyce, Ionesco, Beckett.

Însă în locul terifiantului, specific grotescului gotic german, în locul sentimentului covîrșitor de culpabilitate al damnatului din romanele lui Kafka, cititorul german va savura în *Paginile bizare* tonalitățile aparte ale umorului urmuzian: prospețimea jocului de combinații neașteptate, plăcerea detaliului grotesc, a fluxului debordant de imagini ce se nasc pentru a se anula, ironia unui creator care savurează insolitul propriilor sale creații.

Obiectivul urmărit de această colecție se concretizează în primul rînd în structura aparte a cărții: operei traduse îi sînt alăturate o serie de elemente, date bio-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

grafice, însemnări, scrisori, texte de critică literară, diverse comentarii, toate n nite a-i oferi cititorului o imagine cît mai amplă asupra scriitorului.

În cazul de față, Oskar Pastior, traducătorul și editorul lui Urmuz, p. . nește c la cea mai cuprinzătoare ediție românească: Sașa Pană, 1970. La curent cu ultimele aprecieri critice românești asupra lui Urmuz, O. Pastior îmbogățește și actualizează ediția românească. Abordarea lui Urmuz se vrea exhaustivă, fiind realizată pe mai multe planuri: în primul rînd cel al textului literar — subliniem publicarea integrală a scrierilor lui Urmuz. Un plan intern din unghiul nemijlocit al autorului cuprinde însemnări, scrisori, diverse variante ale unui text și un altul, extern, de un larg registru, conține procesul verbal al morții lui Urmuz, extrase din critica românească și străină, ș.a. De evidențiat ca valoroasă prin acuratețea ei este cronologia editorilor în țară și în străinătate a operei urmuziene, a diverselor texte critice și de referință. Este consemnată prima traducere în străinătate — 1930. ... prestigioasa revistă avangardistă *Der Sturm*. Se subliniază importanța traduc .ii și a eseului lui Eugène Ionesco din *Lettres Nouvelles* în 1965, pentru a se preciza apoi cu minuție și datele apariției succesive în germană a acestora.

Această cronologie, însoțită de extrase din critica română (Nicolae Balotă, Mihai Ungheanu, Marin Sorescu ș.a.), reliefează pe de o parte originalitatea universului urmuzian și pe de altă parte îl încadrează într-o tradiție europeană de mare ecou în epoca contemporană (sînt citați Bosch, Lewis Caroll, Jarry, Kafka, Eugène Ionesco, Beckett).

În traducerea *Paginilor bizare*, Oskar Pastior a pornit de la înțelegerea faptului că specificul urmuzian, forța sa de șoc poate fi redată maximal numai printr-o traducere crudă, aproape literală, și nu printr-o tălmăcire foarte lucrată și stilizată.

Traducătorul este conștient de exigențele pe care le presupune, totuși, o astfel de traducere și caută să surprindă cît mai exact subtilitatea textului urmuzian de la nivelul de structură a frazei (spre exemplu emfaza superlativă întreruptă brusc pentru a fi relativizată, procesul de înghețare a acțiunii redat prin adăugare de relative), la nivelul cuvîntului și pînă la nivelul fonetic.

Este lăudabilă inițiativa de a face adnotări acolo unde transpunerea germană afectează în mod inevitabil profunzimea textului, limitînd semnificațiile posibile ale unui cuvînt, ori acolo unde umorul unei fraze rezidă în specificul morfo-semantic al limbajului român.

Traducătorul realizează intenția lui Urmuz de a stabili un acord, cît mai exact și prin aceasta cu atît mai bizar, între semnificantul și semnificatul cuvintelor și este foarte receptiv la forma sonoră a unor cuvinte sau nume din texte. Ba, mai mult, el traduce în adnotările din finalul cărții toate conotațiile rezultate din structura fonetică a unui nume — cum ar fi Ismail, Turnavitu, Gayk, analizează reverberațiile acestora în text, sugerînd anumite leitmotive, care altfel nu ar fi putut fi depistate de cititorul străin.

Dacă prin notele explicative Oskar Pastior reușește într-adevăr să îmbogățească și să aprofundeze receptarea textului românesc, din aceeași strădanie de a fi cît mai fidel originalului, traducerea sa, excelentă în ansamblu, devine poate pe alocuri rigidă, în defavoarea acelei trăsături esențiale a lui Urmuz: libertatea în plăsmuirea lumii sale grotești.

MĂDĂLINA NICOLAESCU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU
Tipărit la Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREŞTI

Lei 21

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România